PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE



" CE SONT MIROIRS PUBLICS... " (MOLIÈRE)

REVUE
D'HISTOIRE DU
THÉATRE

1948-1949

IV

55, RUE SAINT-DOMINIQUE, PARIS, VIIe

LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE

LA Société qui souhaite avoir l'ho nneur de vous ompter parmi ses membres, fut fondée en 1932 sous la présidence d'Auguste Rondel, l'éminent et généreux collectionneur à qui la France doit de posséder la plus riche bibliothèque dramatique du monde.

Ferdinand Brunot, de l'Institut, M. Gustave Cohen, puis M. Louis Jouvet présidèrent ensuite aux destinées de la Société.

Mise en veilleuse pendant la guere et l'occupation, mais maintenue grâce au dévouement de M. Max Fuchs, elle publia de 1933 à 1946, **Le Bulletin de la Société des Historiens du Théâtre** et patronna la collection qui porte son nom.

AVEC des forces accrues, grâce aux précieux encouragements de l'État et en particulier de M. Jaujard, Directeur Général des Lettres et des Arts, de M. Cain, Administrateur Général des Bibliothèques Nationales et de M. Georges Salles, Conservateur des Musées Nationaux, la Société se propose d'élargir et d'intensifier son action : il ne s agit plus seulement d'enrichir l'histoire du théâtre des siècles passés; mais encore d'offrir aux historiens futurs le fidèle reflet de la vie dramatique contemporaine, de la scène tragique ou comique au plateau du music-hall ou à la piste du cirque, sans négliger l'art des marionnettes.

L'ancien Bulletin, réservé à un petit nombre d'érudits fit place à

LA REVUE D'HISTOIRE DU THÉATRE

Chaque numéro publie des études originales et des documents inédits, des chroniques dramatiques, historiques et critiques, écrites en marge de l'actualité, une bibliographie et des comptes rendus des livres et des revues concernant les arts et métiers du théâtre. Ses nombreuses rubriques renseignent sur la vie des bibliothèques, archives, expositions, musées, collections publiques ou privées contenant des documents dramatiques intéressant l'historien, le créateur ou le simple " curieux ". Elle ne néglige ni le cinéma, ni la radio, ni aucune expression dramatique, chorégraphique ou lyrique.

(Suite page 3 couverture)

REVUE DE LA SOCIÉTÉ
D'HISTOIRE DU
THÉATRE

IV



REVUE DE LA SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE

IV



LE BUT du théâtre de toujours est d'offrir en quelque sorte le miroir à la nature, de montrer à la vertu ses propres traits, sa propre image au vice, et aux époques sucessives leur forme et leur physionomie particulières.

SHAKESPEARE, *Hamlet*, III, 2.

SOMMAIRE

Pour le deux cent cinquantième anniversaire de la mort de Racine :

INDEX

NOUS PUBLIERONS EN SUPPLÉMENT AU COURS DE LA SAISON 1949-1950, L'INDEX DES QUATRE PREMIERS NUMÉROS (SAISON 1948-1949). CET INDEX, QUI CONSTITUERA UN INDISPENSABLE INSTRUMENT DE TRAVAIL, EST RÉSERVÉ AUX MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ.

IL NE SERA PAS VENDU SÉPARÉMENT.

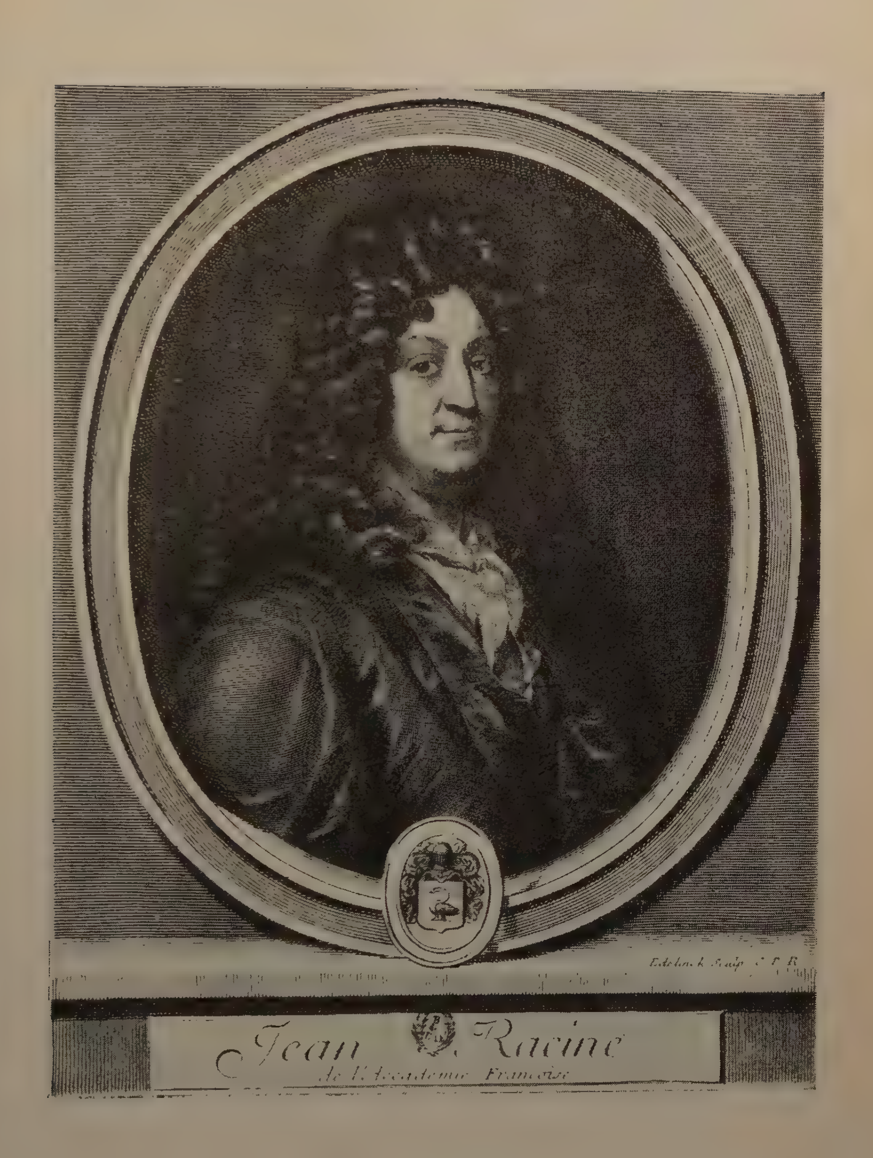


POUR LE DEUX CENT CINQUANTIÈME ANNIVERSAIRE DE LA MORT DE

JEAN RACINE

21 AVRIL 1699

La gravure d'Edelinck reproduite ci-contre fut publiée dans *Les Hommes Illustres* de Perrault, peu après la mort du poète. C'est avec le portrait de Santerre (1658-1717) qui lui a servi de modèle et qui est conservé dans la famille du poète, l'une des rares images de Jean Racine dont on puisse admettre l'authenticité. Sur l'iconographie de Jean Racine (portraits des musées de Toulouse, Chambord, Caen, Vendôme, Versailles et de la collection Chauffard) cf. F. Calot, conservateur de la bibliothèque de l'Arsenal, *Les Portraits de Racine, vrais et faux visages du poète*, Paris, Glomeau, 1942 et Louis Vaunois, *L'Homme le plus défiguré du monde*, L'Époque, 20 avril 1949.


Jean Racine
de l'Academie Françoise

SUR UNE SIGNATURE

DE

RACINE

COMMENT ÉTUDIER LES MANUSCRITS DU POÈTE

I

Les autographes qui nous restent de Racine se cantonnent dans quelques bibliothèques publiques de France et de l'étranger et dans un petit nombre de collections privées. Ceux qui peuvent se retrouver de temps à autre en circulation sont si rares qu'on les cote à un prix très élevé. Récemment une signature de Racine est passée en vente publique. Elle était apposée au bas d'un reçu, en date du 20 octobre 1677, de 100 livres, pour le second quartier de l'année 1677, à cause de quatre cents livres de rentes sur les gabelles. Racine a signé pour sa femme Catherine de Romanet. Il s'était marié le 1er juin de cette même année. Sans doute s'agit-il des « 400 livres tournois de rente sur les gabelles, valant 3.300 livres tournois », portées à l' « état des biens de demoiselle Catherine de Romanet » annexé au contrat de mariage de Racine en date du 30 mai 1677.

Le texte de ce reçu n'est pas écrit de la main de Racine. Or cette pièce, qui a figuré le 24 février dernier à l'hôtel Drouot, a été adjugée 56.000 francs. On peut dire que seules les six lettres de la signature ont motivé ce prix.

II

Cette signature, fine et jolie, est celle de la belle époque de Racine. C'est encore l'écriture du séjour à Uzès.

Il y a en effet trois sortes d'écriture de Racine. Selon le temps d'où provient l'autographe, on peut distinguer trois graphismes.

1. — L'écriture de l'élève Racine : les lettres sont grandes et magnifiquement formées. C'est l'écriture, caractéristique d'application et de régularité, que Port-Royal apprend à ses écoliers, exigeant d'eux le maximum de clarté.

2. — L'écriture de l'étudiant, que nous appellerons pour plus de brièveté l'écriture d'Uzès, parce que les missives que Racine envoya de là-bas la montrent dans toute sa pureté : petite, serrée, les lettres liées entre elles. Racine la conservera pendant toute sa production poétique et théâtrale, et jusqu'après son mariage.

3. — L'écriture des dernières années, plus haute, élancée et même lancéolée, les lettres moins liées : c'est l'écriture du testament du 10 octobre 1698, si souvent reproduit.

Le type le plus accompli de la première période est offert par les annotations des *Vies Parallèles* de Plutarque (1655). Ce volume est un in-folio de 345 feuilles, soit 690 pages. Précisons qu'il donne le texte grec intégral, sans traduction. Sur toutes les pages, sauf une cinquantaine au maximum, le jeune Racine a traduit, résumé, apprécié, indiqué les matières traitées, inscrit des renvois, ou simplement souligné. A l'âge de quinze ans il lisait donc, la plume à la main, toutes les *Vies Parallèles* dans le texte grec.

Le volume in-folio des *Œuvres Morales* de Plutarque, qui porte au feuillet de titre l'inscription de la main de Racine : « Cœptum 29 may 1656 », n'est annoté que dans sa première moitié. L'écriture y est déjà moins écolière que celle du Plutarque des *Vies Parallèles*.

Les notes sur *l'Iliade* et sur Pindare sont postérieures. Leur écriture n'est pas celle d'un écolier, c'est l'écriture d'Uzès. Les *Remarques sur l'Orthographe françoise* datent de l'époque où Racine venait d'être reçu à l'Académie, et il est fort probable que les quelques lignes manuscrites sur cette brochure datent de 1673 : écriture peu haute, fine, les pleins non appuyés.

Nous reproduisons ci-après l'écriture d'Uzès (lettre de Racine à sa sœur) et celle de la troisième période (lettre de Racine à son beau-frère Rivière).

III

L'intérêt que présentent les études entreprises sur l'écriture de Racine est d'abord d'enlever à celui-ci ce qui lui a été faussement attribué.

Sur la foi de références de collectionneurs ou de lettrés plus ou moins portés à exagérer la valeur des documents qu'ils possédèrent, nos grandes bibliothèques peuvent avoir inséré dans leurs fichiers

Ma tres chere Sœur A Vsez le 3.eme Janu. 1662.

Je receus hier vostre lettre avec beaucoup de joye mais
j'en aurois encore davantage, si vous m'escriuiez vn peu
plus souuent. Vous n'auez qu'à donner librement vos
lettres à mon oncle Sconin comme je vous l'ay desja mandé.
Il prend la peine de m'escrire presque tous les quinze jours,
et il prendra bien celle d'enuoyer vostre lettre auec les siennes
Mandez moy tout ce qui se passe à la Ferté comme vous
auez commencé, mais faites le vn peu plus au long
que vous n'auez fait. Quand on escrit de si loin il ne
faut pas escrire pour vne page. J'ay veu que vous m'écriuiez
de si belles lettres quand j'estois à Paris, il ne se passoit
rien à la Ferté que je ne sceusse par vostre moyen.
Assurez vous que je ne sçaurois auoir plus de plaisir
que lorsque vous vous donnerez cette peine pour moy. En
recompense lorsque je treuueray l'occasion de vous enuoyer
quelque chose de ce pays je ne la laisseray pas passer.
Mais il faut vn peu attendre. Je ne fais encore qu'arriuer
et je n'ay pas eu le loisir de reconnoistre ce qu'il y a de beau
Ma Mere m'écriuit il y a huit jours, Elle auoit
en effet encore de la fieure comme vous me mandez,
mais elle esperoit d'en estre bientost dehors. Je reçois
assez souuent des nouuelles de Paris, il n'y a que
vous qui estes vne paresseuse. Vous direz peutestre
que vous auez encore la fieure; mais vous auez bien veu
que quand je l'auois encore je ne laissois pas de vous escrire.
Apres tout je suis bien marri que vous l'ayez, et que

LETTRE DE RACINE A SA SŒUR
(2e période).

des renseignements erronés. Nous avons récemment attiré l'attention de la Bibliothèque Nationale sur une de ces erreurs. Il y a à la Réserve des Imprimés un *Satyricon* de Pétrone, mentionné par le fichier comme enrichi de notes manuscrites dans les marges, avec la particularité suivante : « Les notes auraient été dictées par le grand Racine à un de ses fils qui a signé sur la page de titre. »

Racine n'a eu que deux fils. Le cadet n'avait pas six ans et demi au moment de la mort de Racine, et certainement ce n'est pas à lui que des notes sur le *Satyricon* auraient été dictées. L'écriture de ces notes est d'ailleurs d'une beauté singulière, et n'est pas celle d'un enfant de moins de sept ans. L'aîné (Jean-Baptiste) n'avait pas encore vingt et un ans à la mort de son père. Ces notes choisissent de tels sujets et s'expriment en un tel langage qu'il y a vraiment trop d'invraisemblance à croire qu'un père, même le moins prude, les dicterait à son fils. Elles sont de la main de Jean-Baptiste, qui paraît les avoir écrites longtemps après la mort de Racine. Déjà Mesnard (Collection des Grands Écrivains) avait signalé l'erreur. Espérons que la Bibliothèque Nationale corrigera sur ce point son fichier. Sinon quelque fureteur avide de nouveautés et de scandales pourrait plus tard trouver là un prétexte à révélations sensationnelles. C'est ainsi que se créent les légendes.

IV

Le deuxième objet de cette étude graphomorphique, sinon graphologique, est moins négatif et plus vaste. Il s'agit de déterminer les sources du théâtre racinien et l'époque de leur mise en œuvre.

Les manuscrits que l'écriture permettra de dater de la période scolaire nous fourniront un témoignage sur les méthodes reçues et acceptées, les connaissances acquises, la profondeur des travaux classiques, la passion ou la facilité au labeur, les élans premiers qui se développeront au cours de l'existence.

Les traductions plus poussées, les gloses, les essais de classification et de critique peuvent dater d'Uzès, mais ne sont pas tous de cette époque. Pendant sa vie entière Racine consacrera bien des veilles à ces exercices. L'exemplaire de *l'Iliade* dont nous avons parlé ci-dessus propose à nos réflexions un vivant contraste : au premier feuillet on a collé un papier où Racine a consigné la durée des épisodes que déroule le récit homérique. L'écriture des notes marginales dans le volume est tout à fait différente de celle de ce papier. La première est d'une finesse qui peut dater d'Uzès, tandis que la seconde est de la troisième et dernière période.

A Paris le 8.e Novembre (1692)

Nous avons bien pensé ne vous pas envoyer nostre enfant, le lait de la nourrice s'estant arresté presque aussitost aprés son arrivée, et ayant esté mesme obligez d'en envoyer querir une autre. Mais enfin a force de caresses et de bonne nourriture son lait est allez revenu, et nous n'avons pas voulu desesperer une pauvre femme a qui vous aviez donné vostre parole. J'espere que nostre generosité ne nous tournera point a mal, et qu'elle en aura de la reconnoissance. Nous avons envoyé en carrosse l'enfant et la Nourrice jusqu'au Bourget, pour leur espargner le pavé dans un coche. Je croy, Monsieur que je n'ay pas besoin de vous le recommander. Voicy pourtant quelques prieres que ma Femme

LETTRE DE RACINE A SON BEAU-FRÈRE RIVIÈRE
(3e période).

Racine a vraiment vécu avec les grands auteurs grecs pendant sa jeunesse, et non seulement avec les poètes, mais aussi avec leurs commentateurs. Il a comparé les ouvrages, il a annoté les règles que donne Aristote, il s'est assimilé le goût des Grecs. Et par la suite il n'a jamais rompu la conversation avec eux. Il est pénétré de leur sève. C'est pourquoi son théâtre n'est pas une copie d'ancien, ni un arrangement d'ancien à la mode Louis XIV. C'est un théâtre bien plus naturel et bien moins affecté que celui de ses contemporains, et même de ses prédécesseurs. Et aussi, quoi qu'on en ait dit, bien moins anachronique. (Pour la seule mise en scène, voyez, dans le *Saint-Genest* de Rotrou, Maximin, héros de la Rome des Césars, baisant la main de Valérie, indication deux fois inscrite dans la même scène.)

De la période de production, nous n'avons malheureusement le brouillon d'aucune tragédie. A défaut d'un tel document, qui serait le chaînon central, nous avons le point de départ et l'aboutissement. Si l'aboutissement est l'œuvre elle-même, le point de départ est la formation culturelle et spirituelle. Là, nous avons les livres annotés de la main de Racine. On les a déjà beaucoup consultés. Mais nous pouvons affirmer qu'on n'en a pas encore tiré tout ce qu'ils peuvent révéler. Ils nous désignent les matériaux que Racine emploiera plus tard. Nous y voyons où Racine a puisé ses sujets et, en partie, les sources de son inspiration. Quant au sceau personnel qu'il a imprimé à toute cette matière, les quelques manuscrits qui nous restent ne nous livrent pas seulement le secret de son éducation et de ses préférences, ils permettent d'aller plus loin : leur examen nous découvre le début des études spéciales poursuivies pour chaque œuvre en particulier. Parfois nous y apercevons même l'idée-mère, la graine d'où naîtront les réalisations magnifiques. Lorsque, sur un des volumes d'Euripide, nous lisons cette note de Racine : *Vénus, pour excuser Phèdre, dit qu'elle l'a fait devenir amoureuse*, n'y a-t-il pas eu là un choix, un repère, une marque, un point d'envol ? De là va monter, flotter peut-être longtemps, en tout cas cheminer, la méditation sur la Fatalité et la Grâce. C'est là que la conception du chef-d'œuvre a commencé.

Louis VAUNOIS.

ATHALIA ET ATHALIE

Le 20 août 1658, il y avait grande affluence dans la rue Saint-Jacques, à l'entrée du collège de Clermont, actuellement lycée Louis-le-Grand. Les Jésuites procédaient à la distribution solennelle des prix. Selon l'usage, la lecture du palmarès était accompagnée d'une représentation que les élèves donnaient en plein air, dans la cour de l'entrée. L'assistance était nombreuse et choisie. Le gazetier Loret y venait habituellement, et il en rendait compte dans les vers de mirliton de sa *Muse historique*. Les représentations de 1651 et de 1653 avaient été honorées de la présence de la Régente et de ses fils.

En 1658, c'est la tragédie d'*Athalia* que les Jésuites firent jouer (1); l'auteur, dont nous ignorons le nom, était un des Pères; selon la coutume, les entr'actes furent remplis par des intermèdes dansés. Jusqu'à présent, on ne connaissait cette pièce que par le compte rendu de Loret. Il s'étendait sur le mérite des acteurs qui firent les personnages de Joas, de Josaba et de la jeune Mariamne, et sur le ballet; mais nous ignorions la composition d'une tragédie qui excite à bon droit notre curiosité, puisque c'est la première pièce où ce sujet ait été traité.

(1) Dans un article récent (*Racine et la tragédie scolaire, une « Athalie » française de* 1683, Revue d'histoire littéraire, XLIX, 62-66), V. L. Saulnier réimprime le programme d'une *Athalie* qui fut jouée en français, le 29 juillet 1683, au collège de Tiron dans le Perche. L'action y est moins romanesque que celle d'*Athalia*, mais plus complexe que celle de l'*Athalie* racinienne, qui paraît ne rien devoir à ce drame provincial. L'auteur anonyme de l'*Athalie* percheronne a connu le programme d'*Athalia* : son « colonel » Ismaël mène un double jeu, comme Manassés dans la tragédie des Jésuites, et, comme lui, reçoit de Josabeth et de Joad des reproches véhéments; dans les deux pièces, Zacharie est livré à Athalie.

Les tragédies des Jésuites ont rarement été imprimées, et l'on en a conservé en manuscrit un très petit nombre. Mais les Pères avaient soin de distribuer aux invités un programme contenant le sujet des pièces, l'analyse des scènes, et le nom des acteurs. Ainsi les spectatrices écoutaient sans trop bâiller les sénaires iambiques, dont seule une minorité d'auditeurs pouvait goûter l'élégance. Il existe dans les bibliothèques publiques de France quelques recueils de programmes; le plus copieux se trouve à la Bibliothèque Nationale (Yf 2551-2602, Réserve), et nous avons eu la bonne fortune d'y découvrir un exemplaire, probablement unique, du programme d'*Athalia*.

La liste des acteurs appelle quelques remarques. Selon l'usage des représentations scolaires, ils sont plus nombreux que les acteurs de profession qui jouaient une tragédie classique. Vingt-quatre prennent part à la tragédie, et il y a dix-sept danseurs. Les Pères considéraient ces représentations comme un excellent moyen d'exercer la mémoire, la voix et le geste des élèves et d'améliorer leur maintien. Et puis, les élèves étaient si contents de paraître sur la scène devant leurs camarades et leurs parents! Ainsi s'explique cette abondance de personnages.

Parmi les quarante acteurs ou danseurs (l'un d'eux a pris part successivement au ballet et à la tragédie), trente-trois sont des Parisiens, six sont provinciaux, un est né à Barcelone à une époque où la France et l'Espagne se disputaient la Catalogne. Parmi eux on reconnaît des jeunes gens de bonne famille, qui feront une carrière plus ou moins illustre. Ce Nicolas Foucaut a quinze ans; il deviendra conseiller d'État, et s'adonnera avec passion à l'archéologie et à la numismatique. Ce Claude-Henri Dorieu, né en avril 1642, est le fils d'un riche président de la Cour des Aides; il deviendra conseiller au Parlement. Ce Charles Noblet est sans doute le fils d'un secrétaire d'État; il obtiendra à son tour cette charge. Pierre du Plessis-Bellière appartient à la même famille que l'amie de Fouquet. Hugues de Servien est le neveu du négociateur des traités de Westphalie; il entrera dans les ordres, et occupera à Rome une fonction importante. Un autre danseur aura une destinée bien différente : c'est le marquis Charles de La Fare, né en 1644 dans le Languedoc; quelques années plus tard, il dansera dans un ballet de la Cour; puis il se fera connaître par sa vie épicurienne et par des vers qui n'ont rien de biblique ou de chrétien.

Trois acteurs tiennent des personnages féminins, et un autre est travesti en jeune fille. Les règlements établis pour les collèges des Jésuites à la fin du XVIe siècle proscrivaient les personnages féminins; mais, dans la suite, cette défense fut souvent enfreinte.

Passons au sujet. La généalogie de l'Athalie biblique est fort compliquée. Comme Racine, le Jésuite anonyme a dû utiliser le 4e Livre

des *Rois*, le 2e livre des *Paralipomènes*, et les *Antiquités judaïques* de Flavius Josèphe; il y apprenait qu'Athalie, fille d'Achab et de Jézabel, était mariée à Joram, roi de Juda, et eut pour fils Ochosias, père de Joas; elle avait pour frère un autre Joram, qui régnait sur Israël. Quant à Josabeth, les deux livres bibliques l'appellent fille de Joram et sœur d'Ochosias.

Il fallait se garder de confondre ces deux Joram homonymes et apparentés; aussi Racine passera-t-il sous silence le nom du frère d'Athalie. Il convenait de préciser la situation familiale de Josabeth par rapport à Athalie; elle ne peut être sa fille, car, selon la remarque du pasteur Coquerel, le grand-prêtre Joad n'eût pas épousé la fille d'une idolâtre; elle était, sans doute, la fille d'une autre femme de Joram. Au reste, le chiffre très élevé des fils d'Achab et des frères d'Ochosias qui est donné par la Bible, prouve la polygamie de ces rois. Racine fera de Josabeth une belle-fille d'Athalie, en évitant de présenter à notre esprit l'idée de la polygamie (1).

Contrairement à l'opinion de son collègue, le P. Jacques Tirin (2), l'auteur de la tragédie a fait de Josaba la fille d'Athalie : probablement, il a voulu suivre le conseil d'Aristote, qui recommande, pour le pathétique, le meurtre d'un fils ou d'une mère. Mais, comme un tel sujet peut faire un fâcheux effet sur un auditoire de jeunes gens, l'auteur d'*Athalia* s'efforce d'en atténuer l'horreur : il prête à Josaba des craintes pour l'existence de sa mère (acte IV, scène III, et acte V, scène II), et il suppose que sa mise à mort est l'inévitable conséquence de ses fureurs (acte V, scène V); en outre, ce supplice, que Josaba et Joas ont vainement essayé d'empêcher, cause la plus vive douleur à celui-ci (3).

Ce qui frappe le plus notre esprit dans le résumé de cette tragédie, c'est la complication de l'intrigue. Le Père n'a pas altéré les faits rapportés par la Bible; mais, trouvant la matière trop pauvre pour le public du temps, il y a beaucoup ajouté. Sachez que Josaba élève Joas sous un habit féminin, qu'il porte le nom de Suzanne, et qu'elle le fait passer pour sa fille. Supposez que, tout comme Joas a échappé au massacre des autres enfants d'Ochosias, un fils de Joram ait échappé aux coups de Jéhu; ce cousin de Josaba s'appelle lui aussi Joram; Athalie l'a recueilli et l'a choisi pour successeur; il est amoureux, — et de qui ? de la prétendue Suzanne! Pendant qu'on procède à son

(1) Cf., au vers 171, « votre injuste marâtre »; dans *Mithridate*, il fait preuve du même sentiment des bienséances.

(2) Né en 1580, mort en 1636, le Jésuite Tirin publia en 1632 un commentaire de la Bible.

(3) On comparera avec le dénouement de la tragédie de Racine. Celui-ci nous épargne une discussion sur le sort d'Athalie qui produirait un effet pénible; après que la reine a lancé sa sinistre prédiction, il précipite le dénouement. Mais les vers 1781-1782 soulignent énergiquement la gravité du parricide qui va être imposé à Joas.

couronnement, le général en chef Manassés révèle l'existence de Joas. Athalie veut marier Joram à Suzanne, qui exige de lui un duel à mort avec Joas! Ce duel révèle que Joas et Suzanne sont une même personne. Après maints incidents, Athalie veut faire périr Joas et Zacharie, et nous arrivons enfin au dénouement biblique.

L'auteur connaissait bien les principales pièces profanes de l'époque : les thèmes dont il a enrichi la donnée historique, sont empruntés au théâtre français du XVIIe siècle. Un oracle rédigé en termes énigmatiques et même bizarres, et qui se réalisera point par point : c'est chose commune dans notre tragédie classique. L'erreur que commet Josaba à la vue de l'épée de Joas, répète celle de Chimène au Ve acte du *Cid*. Quand Joas et Zacharie se disputent l'honneur de mourir l'un pour l'autre, ils se souviennent d'Héraclius et de Martian (*Héraclius*, IV). Depuis la *Bradamante* de Garnier, il n'y a rien de plus fréquent dans la littérature romanesque du temps, que le duel d'un homme avec la femme qu'il aime et dont le casque lui cache, d'abord, l'identité; à la différence de celui qui, dans la *Jérusalem délivrée*, oppose Clorinde à Tancrède, ces duels de tragi-comédie n'entraînent ni mort, ni blessures; ici, une variante fait honneur à l'ingéniosité de notre auteur : la jeune fille aimée de Joram est, en réalité, un jeune homme travesti, — et le propre rival politique dudit Joram! En exigeant, avant d'épouser Joram, que celui-ci se batte avec Joas et lui coupe la tête, la pseudo-Suzanne agit comme la reine d'Argos qui, dans le fameux *Timocrate* de Thomas Corneille (janvier 1658), promet la main de sa fille à l'homme qui vaincra Timocrate. Enfin, les spectateurs d'*Athalia* n'étaient pas choqués par le travesti de Joas et par l'amour d'un homme pour un garçon habillé en fille; car rien n'était plus commun, — à la scène, s'entend : le roman français et la littérature espagnole en fournissaient cent exemples à nos auteurs de tragi-comédies, et, quelques mois avant la représentation d'*Athalia*, Quinault publiait sa tragi-comédie du *Feint Alcibiade*, où une jeune fille travestie est aimée de sa propre rivale (1).

En somme, cette tragédie à imbroglio est apparentée aux tragi-comédies à la mode autant qu'aux tragédies des frères Corneille. Les unités y sont à peu près respectées (2); mais elle diffère des pièces qui étaient alors jouées sur les scènes régulières, par le grand nombre des personnages et par la représentation d'un duel sur la scène : le théâtre des Jésuites conservait des libertés que le théâtre ordinaire avait perdues.

---

(1) Étienne Gros, *Philippe Quinault*, 1926, p. 279-281.

(2) Selon le programme, l'action se passait à Jérusalem, comme celle du *Cid* à Séville. Mais Loret se contente d'écrire que « la construction théâtrale était magnifique et royale », et nous ignorons si l'unité de lieu était observée *stricto sensu*, ou s'il y avait sur la scène des « mansions » juxtaposées : maison d'Athalie, maison de Josaba, et lieu en plein air où se déroule le duel. Il semble bien qu'à la différence de Racine, l'auteur n'ait pas osé représenter l'intérieur du temple.

A première vue *Athalia* et la pièce de Racine n'ont en commun que le sujet : autant l'une est complexe et romanesque, autant l'autre a une action simple. Cependant, si on les compare à leurs sources historiques, l'esprit est frappé par certaines ressemblances, que ne peut expliquer l'utilisation de la Bible ou de Josèphe. Ces ressemblances apparaissent dans la conduite de plusieurs personnages et dans l'action. Entre les deux antagonistes va et vient un général, qui n'a aucune réalité historique. Ici, il s'appelle Abner et il est loyal; là, il porte le nom de Manassés, il intrigue, il conspire, il ment à sa reine. Malgré ces différences de caractère, les deux chefs militaires tiennent à peu près la même place dans l'action : dévoué à l'héritier légitime du trône, chacun d'eux s'entretient, au début de la pièce, avec Joad, qui se garde de lui révéler le sort de Joas. A la fin, Athalie charge Manassés de faire exécuter Joas, Abner de le ramener; puis le général introduit la reine dans la pièce où Joas a été couronné, et précipite ainsi le dénouement. Plus encore qu'Abner, Manassés mérite ce reproche :

...dans quel piège as-tu conduit mes pas?

Dans la pièce scolaire, Athalie a élevé à sa Cour le jeune Joram, pour faire de lui son successeur, et elle songe à « attirer » Joas, en promettant à lui aussi sa succession; or, l'Athalie de Racine fait à Éliacin la même offre (v. 693 sq.). Dans les deux pièces, elle lance un ultimatum : ici, on lui remettra Joas, ou bien elle fera périr Zacharie; là, elle exige qu'on lui livre Éliacin, sinon elle détruira le temple et ses habitants. Alors que l'Athalie biblique est attirée au temple par le bruit de la foule accourue au sacre de Joas, dans les deux pièces elle est en hostilité ouverte avec le grand prêtre, elle sait l'existence de Joas ou d'un prétendu héritier, et elle vient consommer sa victoire : ici, elle compte voir le cadavre de Joas; là, elle s'attend à ce qu'on lui remette Éliacin.

Dans les deux tragédies, Zacharie, que la Bible mentionne seulement pour un événement très postérieur, prend part à l'action. Enfin, un jeu de scène leur est commun : dans *Athalia*, Joram se jette aux pieds du nouveau roi, qui le relève en l'embrassant; chez Racine c'est Zacharie qui accomplit ce geste d'hommage.

Aussi, quoique je ne puisse en fournir la preuve, je crois que Racine connaissait le sujet et la composition d'*Athalia*; d'ailleurs, au XVIe siècle, il n'est pas rare qu'un dramaturge professionnel utilise peu ou prou une tragédie scolaire en latin. Mais comment Racine a-t-il pu prendre connaissance d'*Athalia?* Bien qu'il fût en relations avec quelques Jésuites éminents, il n'a pas dû lire en manuscrit cette pièce qui n'a jamais été imprimée. Mais, l'année où elle a été jouée,

il quittait Port-Royal (1) pour le collège d'Harcourt; il a pu entendre parler de cette représentation, et peut-être en a-t-il trouvé un programme au collège. En effet, les divers établissements d'enseignement de la capitale s'intéressaient aux brillants spectacles que la Compagnie de Jésus offrait à la société parisienne. Toutefois, il est encore plus vraisemblable que, lorsque Racine eut choisi, pour des raisons d'opportunité (2), l'épisode du renversement de la reine usurpatrice, il remarqua le programme d'*Athalia* dans la collection de programmes que possédait certainement la Maison de Saint-Cyr; et il lui emprunta, me semble-t-il, quelques éléments pour nourrir l'action de sa pièce. Mais, pour tout le reste, les deux tragédies sont trop différentes pour que l'on puisse crier au plagiat.

Raymond LEBÈGUE.

(1) Les Messieurs de Port-Royal se tenaient au courant des représentations données par les Jésuites de Paris, afin de noter les allusions dirigées contre eux : cf. la 3e et la 17e Provinciales (1656-57). D'autre part, une lettre écrite par le jeune Racine, le 26 janvier 1659, à Robert d'Andilly et conservée dans les papiers de Godefroy Hermant, nous apprend qu'il était allé assister, en l'église des Jésuites du faubourg Saint-Antoine (S.-Paul S.-Louis), à un catéchisme dialogué, qu'il résume sur un ton ironique.

(2) Cf. Gustave Charlier, *De Ronsard à Victor Hugo*, Bruxelles, 1931, p. 137-166, et mes articles des *Nouvelles littéraires* du 13 février 1932, et de la *Revue bleue* du 16 mai 1936.





LA DUMESNIL
Gouache de Fesch. Archives de la Comédie-Française.

QUELQUES INTERPRÈTES DE PHÈDRE

« C'est un rôle épais, divers, complexe et riche de contradictions que vous devez toutes faire valoir; contradictions que la passion explique, rassemble et unit. »

André GIDE,
Notes sur l'interprétation de Phèdre.
Conseils à une actrice.



(Bibl. Arsenal, Cot. Rondel.)

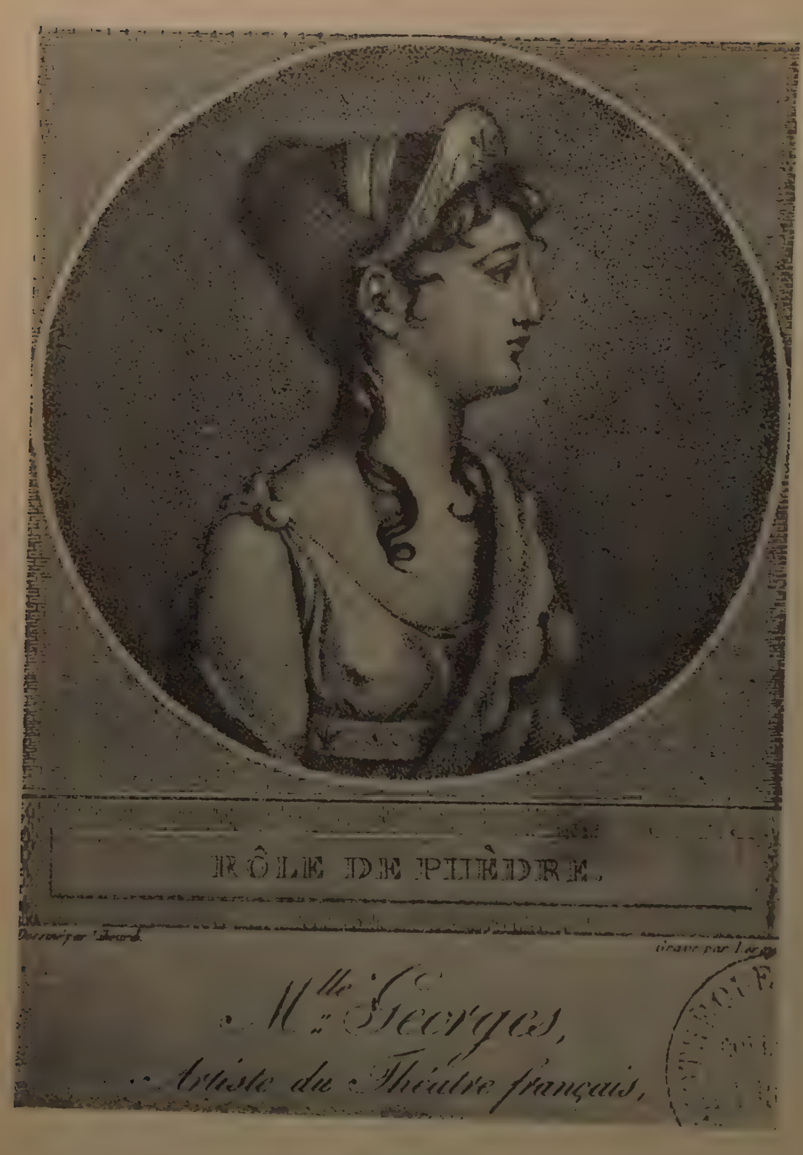
1642-1698

Il n'existe pas, à notre connaissance, de portrait authentique de la Champmeslé. Cette gravure du début du XIXe siècle montre l'évolution du costume tragique sous l'influence de David.



1777-1835

(Bibl. Arsenal, Collect. Rondel)



1787-1867

(Bibl. Arsenal, Collect. Rondel)



RACHEL
1821-1858

(Bibl. Arsenal, Collect. Rondel)



SARAH BERNHARDT

1844-1923

Sarah Bernhardt aborda pour la première fois le rôle de Phèdre, à la Comédie-Française, le 21 décembre 1874. Francisque Sarcey écrit alors : « Elle a forcé les vieux connaisseurs à admettre qu'au second acte du moins elle égalait dans leur souvenir la grande tragédienne (Rachel). Phèdre a mis le sceau sur une réputation qui désormais, est devenue une gloire. » Et le 21 novembre 1893, renonçant à toute réserve : « Vous n'imaginez pas l'infinie variété de ses intonations, l'élégance morbide de ses attitudes et de ses gestes, l'intensité de désespoir qui se dégage de toute sa personne et cette divine poésie dont elle est enveloppée toujours comme d'un brouillard lumineux. C'est d'une beauté achevée. C'est l'idéal dans la perfection. »

(Bibl. Arsenal, collect. Rondel)

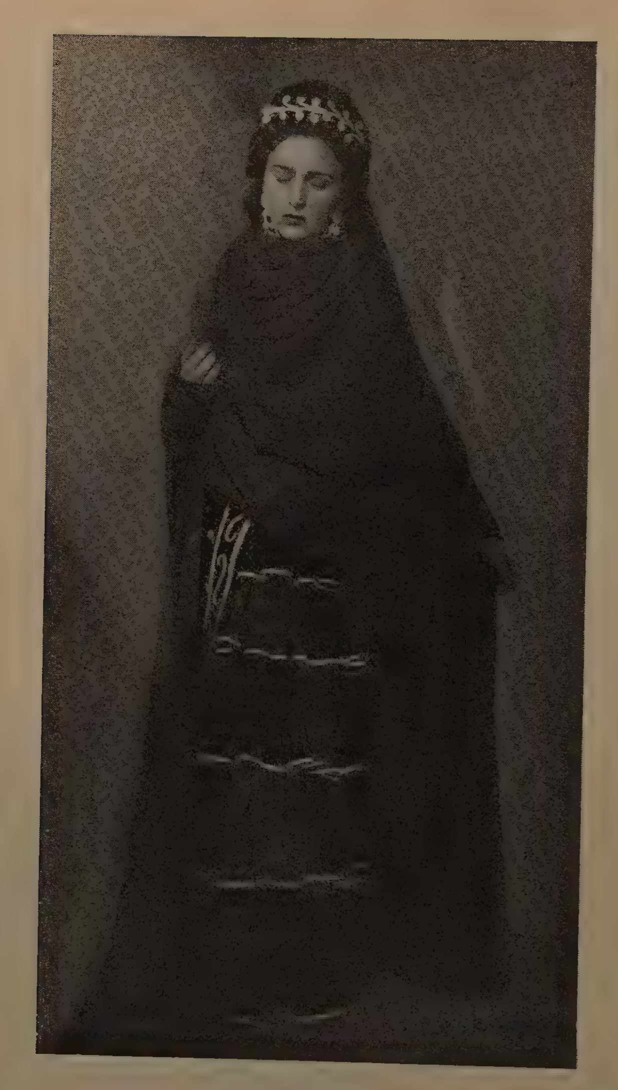


SEGOND-WEBER
(1867-1945)



SUZANNE DESPRÈS

(Bibl. Arsenal, Collect. Rondel)



MARIE BELL

« Mme Marie Bell s'exprime avec le calme des lieux où ni l'amour ni la haine n'existent. Elle y est imprenable, invulnérable. Elle a décidé que la mort ne l'aurait pas vivante et elle sombre debout, comme un grand voilier rouge dans la mer. »

Jean COCTEAU.

Comœdia, 9 janvier 1943.

(Photo Studio Virgine.)



Activités Raciniennes

1940-1948

LES PUBLICATIONS

A l'occasion du tricentenaire en 1939, de la naissance de Racine, que les événements de cette année fatale ont bien vite rejeté dans l'ombre, les revues *Culture* (en avril) et *Études* (en mai), dans leurs numéros spéciaux consacrés au poète en donnèrent une bibliographie assez complète. L'année suivante, M. Edwin E. Williams publiait à la Johns Hopkins Press à Baltimore *Racine depuis* 1885, *essai de bibliographie raisonnée*, qui marque avec précision l'état des études raciniennes en 1940. Depuis dix ans, l'activité des critiques et chercheurs ne s'est pas ralentie, et puisqu'aujourd'hui se présente l'occasion du deux cent cinquantième anniversaire de la mort du poète, il peut être opportun d'ajouter un supplément à ces bibliographies.

Comme pour Molière, les éditions courantes du théâtre de Racine, épuisées pendant la guerre, ont été réimprimées et reçoivent toujours la faveur du public. Peu de nouvelles éditions d'ensemble sont venues s'y ajouter : je citerai seulement celle du *Théâtre* publiée en un volume in-16 chez Hazan en 1947, dont les notes, notices et la vie de Racine sont dues à M. H. de Bouillane de Lacoste, édition commode et soignée. Plus complète est l'édition du *Théâtre complet et Œuvre poétique* publiée par M. Antonin Debidour aux Éditions nationales dans la collection des « Classiques verts » dirigée par M. René Groos (Paris, 1948, 1 vol. in-4 tellière), avec présentation de M. Thierry Maulnier : excellent volume, bien présenté et orné de 8 hors-texte en héliogravure; des répertoires chronologique, bibliographique et iconographique précèdent les textes soigneusement établis, accompagnés de leurs variantes principales et de notes explicatives, et font de cette édition un « manuel du racinien », sous une forme concise et agréable. Notons encore une édition en 4 volumes in-8 du *Théâtre complet* illustrée par J. Grange de 80 compositions et 8 reproductions de manuscrits parue en 1948 chez Marcel Besson.

Le « moi » est toujours haïssable... On me pardonnera pourtant, pour l'exactitude de l'information, de signaler l'édition complète en 5 volu-

mes du *Théâtre* que je publierai dans le courant de l'année aux Éditions Richelieu, dans la collection dirigée par M. René Groos, que vient d'inaugurer le Molière en 11 volumes de Gustave Michaut : superbement imprimée par l'Imprimerie Nationale, ornée de bois gravés d'après des dessins de M. Henri Jadoux, cette édition critique, accompagnée de notices bibliographique et iconographique, d'un index grammatical et d'un lexique, offrira la particularité de restituer l'orthographe, la ponctuation et la typographie exactes du XVIIe siècle.

Plus nombreuses ont été les éditions séparées des pièces de Racine. Je ne citerai pas les multiples réimpressions des éditions scolaires courantes; il faut pourtant donner une mention spéciale à l'édition de *Britannicus* procurée par M. Georges Pompidou dans la collection « France » chez Hachette en 1944, ainsi qu'à celle d'*Athalie* due à M. G. Hacquard dans la même collection (1948), vivantes et attrayantes comme tous les titres de cette collection due à l'initiative de M. Guy Michaud.

A Lyon parurent, aux Éditions I. A. C., présentées par Henri Ghéon en 1943, *Andromaque* et *Britannicus*, en 1945, *Bérénice* et *Phèdre*; à Oxford en 1943, une bonne édition de *Mithridate* précédée d'une importante préface de M. G. Rudler.

Dans la collection « Mises en Scène » dirigée par P. A. Touchard aux Éditions du Seuil, et où ont paru *l'Avare* de Charles Dullin et *le Malade Imaginaire* de Pierre Valde, Jean-Louis Barrault a donné en 1946 une *Phèdre* et Xavier de Courville, l'année suivante, un *Bajazet*, vus tous deux du point de vue du metteur en scène et non du critique universitaire. Voici encore deux belles éditions de luxe de *Phèdre*, l'une parue à Paris en 1942 sous l'égide des Bibliophiles Franco-Suisses (in-f°), avec « prélude » de Paul Valéry et gravures de M. Brunck de Freundeck, l'autre, publiée à Paris par P. Tisné en 1946 (in-4°), ornée de lithographies en couleurs de Jean Hugo.

Citons enfin une publication intéressante pour les raciniens : *Intimité de Racine. Lettres et poésies de Racine présentées par Louis Racine.* Introduction et choix des textes par Eugène Lapeyre (Le Raincy. Les Éditions Claires, 1947, in-8°).

Les travaux historiques et critiques publiés ces dernières années sur notre poète sont nombreux, et pour beaucoup importants.

En 1940 parut la quatrième partie de la monumentale *History of French dramatic literature in the sevententh century* de M. H. Carrington Lancaster, intitulée *The period of Racine* (Baltimore, John Hopkins Press et Paris, Les Belles-Lettres, 2 vol. in-8), qui contient une scrupuleuse étude historique abondamment documentée des différentes œuvres de Racine. La même année, dans son *Histoire de la Littérature française classique* (Paris, Colin, in-8), M. Daniel Mornet consacrait un important chapitre à l'influence de son temps sur le poète, et s'efforçait avec bonheur de dégager sa véritable originalité.

Toujours au cours de cette année 1940, à côté du *Racine* de Mme Mary Duclaux, traduit de l'anglais par Mme Isabelle Monod (Paris, Delamain, in-16), récit cursif de la vie de l'auteur, parurent un vigoureux portrait psychologique de Racine, *Portrait de Racine*, de M. René Bady (Fribourg, Librairie de l'Université, in-16), et une *Psychologie de*

Racine de M. Joseph Segond (Paris, Les Belles-Lettres, in-8), étude de premier ordre, conçue par un philosophe plus que par un critique littéraire, qui rattache la psychologie de ses personnages à celle de l'auteur lui-même. Au cours de l'année 1941, le regretté Raymond Naves, mort en déportation, professa à la Faculté des Lettres de Toulouse un cours tout à fait remarquable sur Racine, qui malheureusement demeure inédit, tandis que M. Louis Dimier, dans son *Racine perdu et retrouvé* (Paris, Corrêa, in-16), faisait une étude rigoureuse, et bien sévère, de la tragédie racinienne. En 1943, M. Daniel Mornet, reprenant les éléments du chapitre déjà cité, donnait aux Armes de France (Paris, in-16) un *Jean Racine* fortement documenté d'où se dégage avec précision l'originalité de l'auteur. Simultanément paraissait dans le « Livret de l'Étudiant » chez Boivin (in-16), *Racine, l'homme et l'œuvre*, de M. Pierre Moreau, qui met au point de façon complète la question racinienne.

A côté de ces solides ouvrages universitaires, le livre de M. Pierre Brisson, *Les deux visages de Racine* (Paris, Gallimard, 1944, in-16), négligeant la critique historique, donne l'impression d'un homme de goût et d'un critique théâtral sur les œuvres de Racine, avec beaucoup de personnalité et de finesse, opinions toujours sincères, mais parfois paradoxales et contestables. Ces derniers mois enfin vient de paraître un *Racine* de M. Auguste Bailly (Paris, Fayard, 1949, in-16), ouvrage brillant et assez superficiel, ainsi que *La Vie privée de Racine* de M. Pierre Lacretelle (Paris, Hachette, 1949, in-16), livre fortement documenté, ce qui n'enlève rien à l'agrément de sa lecture.

Ajoutons encore que M. Louis Vaunois annonce, également, une *Vie de Racine* basée sur de longues recherches personnelles et comportant des documents inédits destinés à révolutionner la biographie traditionnelle du poète.

Sur des points plus particuliers, il faut mentionner dans la période qui nous intéresse un certain nombre de travaux de valeur.

Voici d'abord, en 1941, une étude iconographique de M. Franz Calot, *Les Portraits de Racine, vrais et faux visages du poète* (Paris, Glomeau, in-8), dans laquelle l'auteur démontre que le fameux portrait du musée de Langres, attribué à François de Troy père, et donné jusqu'alors comme le véritable et seul portrait de Racine à l'époque d'*Iphigénie*, ne peut être celui du poète. Nous serions curieux de connaître l'opinion de M. Calot sur le portrait de Racine jeune, attribué à Mignard ou à son école, que vient de retrouver M. Mauricheau-Beaupré dans les réserves du musée de Versailles, et qui offre avec le fameux portrait de Santerre d'étonnantes ressemblances.

M. Pierre Jourda publia en 1941 à Montpellier un petit volume in-8 sur *Un Poète correspondant de guerre, Racine aux armées*. Dans *le Monde classique*, tome I (Paris, A. Michel 1941, in-16), M. André Rousseaux dégage avec sa force coutumière « les vérités de Racine », et recherche plus particulièrement ce qu'il doit à Port-Royal. C'est cette même influence de Port-Royal que tentent d'établir, non sans quelque exagération, M. Paul Crouzet dans son petit guide littéraire, *Tout Racine ici à Port-Royal* (Paris, Didier, 1940, in-16), et M. Bernard Dorival dans *Du côté de Port-Royal* (Paris, Gallimard, 1946, in-16), que commente et met au point

M. J. B. Barrère dans la Revue des Sciences humaines d'avril-juin 1948.

S'attachant plus spécialement à la poésie essentielle des tragédies et des pièces lyriques, M. Pierre Guéguen étudie en poète le décor verbal et l'euphonie du style de Racine dans *Poésie de Racine* (Paris, Ed. du Rond-Point, 1946, in-16). Enfin M. Gaston Broche publia cette même année une étude des plus intéressantes consacrée à l'*Examen des Remarques de Racine sur l'Odyssée d'Homère*, écrites à Uzès en 1662 (Paris, M. Texier, in-8).

Signalons encore quelques articles importants parus dans des revues :

A propos d'un point épineux de la vie de Racine, une série d'articles parus en 1940 ont tenté d'éclaircir le mystère de la mort de la du Parc : de M. Marcel Coulon, *Racine et la mort de la Duparc* (Mercure de France, 1er juin); de M. L. Mandin, *Racine, le Sadisme et l'Affaire des poisons* (*ibid.*, 1er avril) et *Racine et la nouvelle offensive des poisons* (*ibid.*, 1er juin). Toujours dans le Mercure, le 1er février 1940, une *Esquisse de la psychologie de Racine*, de M. Gilbert Lély.

En 1941, Mme Béatrice Dussane publia dans *le Divan* (avril-juin) une petite étude intitulée *Du nouveau sur Racine* où, d'après des notes inédites d'un ami de Jean-Baptiste Rousseau, elle donne d'intéressantes précisions sur le mariage de Racine et sur quelques points obscurs de sa vie.

En 1943, M. Jean Pommier publiait dans la Revue d'Histoire de la Philosophie *Autour d'une disgrâce*, où il étudiait le Racine familial, dévot et courtisan, et, en 1946, dans la Revue de Paris (novembre), *le Silence de Racine*, où il essayait de préciser les raisons de ce silence après *Phèdre* et celles de sa conversion.

M. Joseph Doucet donna en 1945-46 dans la Revue du Berry et du Centre une courte étude sur les descendants de Racine qui vivaient naguère à Issoudun. La Revue de linguistique romane a publié, de Jacques-Gabriel Cahen, fusillé par les Allemands en 1944, une excellente étude, malheureusement inachevée, sur *le Vocabulaire de Racine*. De M. Georges Poulet, dans les *Cahiers du Sud* (1er semestre 48) un intéressant essai, *Notes sur les temps raciniens*, où l'auteur étudie de façon subtile le problème de l'existence de Racine. Le *Bulletin de l'Histoire du théâtre du XVIIe siècle* a publié dans son premier numéro (avril 49) un article de M. Louis Vaunois à propos du deux cent cinquantième anniversaire de la mort de Racine, dans lequel il rectifie un point de la biographie du poète (ses premières études secondaires auraient été faites non au collège de Beauvais, mais aux Petites-Écoles de Port-Royal), et publie deux lettres de la maturité de Racine.

Voici à présent quelques travaux consacrés plus particulièrement à des œuvres déterminées de Racine.

En 1942, dans ses *Interviews imaginaires* (Paris, Gallimard, in-16), M. André Gide rêvait (pp. 215-225) *Autour d'Iphigénie*, et étudiait de façon pénétrante l'évolution du personnage d'Iphigénie; dans le même ouvrage (pp. 177-211), il donnait des *Notes sur l'interprétation de Phèdre*, où il analysait subtilement le caractère de l'héroïne. C'est toujours Phèdre qu'étudient M. Gaston Baty dans Conférencia du 1er mai 1940, M. Marcel Cressot dans le Français moderne de juil-

let 1942 *(La Langue de Phèdre)*, M. Thierry Maulnier dans *Lecture de Phèdre* (Paris, Gallimard, 1942, in-16), étude profonde de cette « tragédie intime », M. Armand Hoog dans son livre écrit en captivité, *Littérature en Silésie* (Paris, Grasset, 1944, in-16) (Les étapes du péché de Phèdre), Paul Valéry dans *Variétés V* (Paris, Gallimard, 1944, in-16) (l'amour sensuel chez Phèdre, la perfection de l'art racinien), M. Jean Pommier dans la Revue théâtrale d'août-septembre 1946 (*Comment Racine construisit Phèdre*, genèse de l'agencement dramatique de la tragédie), M. G. Papeloux dans *Centres* du 30 juin 1947 *(Phèdre et la musique racinienne)*, et M. R. Taussat dans le Bulletin de l'Association Guillaume Budé de décembre 1947 (*En lisant Phèdre :* la tragédie conçue comme une symphonie). Signalons encore les deux articles publiés par M. Jean Pommier dans la Revue des Sciences humaines de janvier-avril 1947 sur *Phèdre avant Racine.* M. Thierry Maulnier, dans le Magasin du Spectacle de juin 1946 étudie de son côté la genèse de *Britannicus*, tragédie écrite pour rivaliser avec Corneille, et nettement anticornélienne par son développement et sa psychologie. Je signale enfin, bien qu'elles soient encore inédites, les mises en scène de *Phèdre* et d'*Athalie* écrites par M. Léon Chancerel.

On ne saurait négliger d'autre part les travaux assez nombreux parus à l'étranger. Un numéro spécial de la Revue de littérature comparée avait été consacré en octobre-décembre 1939 à *Racine et l'étranger* (on le complétera, pour la Roumanie, par le petit livre *Racine et la Roumanie*, que N. Serban a publié à Bucarest en 1940). Depuis cette mise au point, de multiples recherches ont été faites, dont je dois pour une grande part la connaissance à l'amabilité de mon collègue Raymond Lebègue, qui a bien voulu me communiquer ses fiches.

Voici d'abord deux ouvrages généraux, l'un publié aux États-Unis, le *Jean Racine* de M. A. F. B. Clark (Cambridge, Harvard University Press, 1939, in-8), sérieux travail universitaire qui n'apporte pas grand chose de neuf ; l'autre, de M. D. J. Savory, *Jean Racine* (Oxford University Press, 1940, in-8).

Dans un intéressant article paru dans la French Review de janvier 1940, intitulé *Présence de Racine*, M. Henry Peyre étudie l'actualité éternelle de Racine et sa valeur poétique. M. R. C. Knight, écrivant dans Modern Languages Review de 1940 une étude sur l'*Évolution de la Poétique de Racine*, s'efforce, comme M. Mornet, de replacer le dramaturge parmi ses contemporains.

Il serait trop long d'insister sur les multiples articles consacrés à notre poète. Je citerai seulement ceux de Mme Germaine Bree sur *Le sujet, la fable, l'action et l'esthétique du drame de Racine d'après ses préfaces* (Symposium, Syracuse, E. U. 1947), et sur *le Thème de la violence dans le monde tragique de Racine* (Romanic Review, 1947), celui de Mme Marie Philip Haley sur *Péripétie et reconnaissances chez Racine* (Publications of Modern Languages association, 1942), où l'auteur note l'importance de ces deux éléments qui contribuent à produire la pitié tragique ; celui de M. J. C. Lapp, *Le Traité des passions et Racine* (Modern Languages Quarterly, 1942), où l'auteur affirme contre Lanson que Bérénice, Hermione, Roxane, Néron, Oreste se conduisent conformément au *Traité des passions* de Descartes.

Notons encore les articles de

M. K. E. Wheatley, *Andromaque et The Distrest Mother* (Romanic Review, février 1948) (rapports d'*Andromaque* et de son adaptation en vers, édulcorée et moralisée par A. Philips (en 1712); de M. G. May sur *la Genèse de Bajazet* (Modern Languages Quarterly, 1948); de M. Chicoteau sur *Le rôle de la nature dans l'Iphigénie de Racine* (Modern Languages Review, 1944; et de M. R. C. Knight sur *Hippolyte et Hippolytos* (*ibid.*, 1944) où l'auteur trouve dans l'Hippolyte de Racine plus de ressemblances qu'on ne l'a dit avec celui d'Euripide.

Citons enfin, de M. I. Siciliano, *Racine et le Classicisme français* (Milan, Montuoro, 1943, in-8°), de M. Ch. von Dach, *Racine dans la littérature allemande au XVIIIe siècle* (Berne, 1941), et de M. G. Voisine, *Corneille et Racine en Angleterre* (Revue de littérature comparée, 1947).

LES SPECTACLES

Les œuvres de Racine ne quittent pas le répertoire de la Comédie-Française. Cependant un louable effort est fait depuis quelques années pour leur donner une vie nouvelle. C'est ainsi que, le 18 mai 1939, M. Le Roy, pour les fêtes du tricentenaire, présentait *Athalie*, jouée par Mme Mary Marquet dans une mise en scène assez discutable (décor de M. Louis Süe); le 17 mars 1941, la guerre n'empêchait pas M. Hervé de renouveler celle de *Phèdre;* le 21 avril 1944, c'était au tour d'*Esther* d'être remise à la scène par M. Le Roy; le 4 mars 1946, *Britannicus* était joué dans une mise en scène de M. J. Bertheau (décor de M. R. Dornès); le 28 février 1947, M. Donneaud présentait *Andromaque* dans une nouvelle mise en scène (décor de M. Roland Oudot); le 11 février 1948, M. Escande offrait à son tour la même tragédie dans un décor de M. Louis Süe; le 19 décembre suivant, Mme Rouer reprenait *Athalie* dans la mise en scène de M. Le Roy.

Mais les deux événements de cette période furent l'intelligente mise en scène de *Phèdre* par M. Jean Louis Barrault (12 novembre 1942), qu'interprétait superbement Mme Marie Bell dans un décor et des costumes d'une somptueuse originalité de M. Jean Hugo, et, pour les débuts de Mme Annie Ducaux, le 13 décembre 1946, celle de *Bérénice* par M. Gaston Baty (décor de M. P. Sonrel), dont la conception très particulière donna lieu à de virulentes critiques.

Cette année 1949, qui doit être l'année Racine, est l'occasion pour la Comédie d'un gros effort artistique : le 25 janvier, M. Escande présentait *Bajazet* d'après la mise en scène établie par M. J. Copeau en 1937 (décor de M. Louis Süe, costumes de Mme M.-H. Dasté); le 12 mars, c'était la reprise de *Phèdre* dans la mise en scène de M. J.-L. Barrault, pour la rentrée attendue de Mme Marie Bell; le 23 mars, *Iphigénie* était mise en scène par M-J. Bertheau (décor et costumes de Jacquelin et Olivier Descamps, sur un fond sonore de M. André Jolivet); on nous annonce enfin la reprise prochaine de *Mithridate* dans la mise en scène établie par M. Yonnel en 1938.

Racine est bien rarement joué par les théâtres irréguliers. On peut cependant en noter quelques représentations intéressantes en ces dernières années.

Le 23 octobre 1946, au théâtre Charles-de-Rochefort, Henry Vermeil monta *Britannicus* avec un soin très particulier, et eut l'audace

de jouer lui-même Agrippine. En novembre de la même année, Mme Marie Valsamaki monta et joua au Théâtre Verlaine une *Phèdre* bien personnelle; Mme Tania Balachova y fit dans le rôle d'Œnone une création saisissante. Au Théâtre Récamier, la « Compagnie des Trois » donna en mai 1947 *Andromaque*, précédemment jouée au Théâtre Édouard-VII dans une mise en scène, décor et costumes de Jean Marais, représentation particulièrement intéressante par ses recherches plastiques et décoratives. La même année, par une chaude nuit de juin, à Trèves, devant la majestueuse Porta-Nigra, *Britannicus* rassemblait un nombreux et chaleureux public franco-allemand ; l'animateur de cette entreprise hardie était Pierre Aldebert, directeur du Théâtre National du palais de Chaillot.

Le dernier Concours des Jeunes Compagnies nous offrit le 15 juin 1948 la surprise d'une « première » racinienne : « le Manteau d'Arlequin », sous la direction de Mme Marcelle Tassencourt, a eu en effet l'heureuse idée de monter *Alexandre le Grand*, qui n'avait pas été représenté à Paris depuis 1704. Grâce au dévouement des jeunes talents de cette compagnie, nous avons pu ainsi prendre une connaissance plus vivante que par la lecture (que l'on ne fait guère) de cette tragédie de début qui permet, malgré ses imperfections, d'apprécier la maîtrise déjà évidente du génie naissant. Nous sommes heureux que les curieux de théâtre aient pu assister à leur tour aux quelques représentations que « le Manteau d'Arlequin » vient d'en donner, tout récemment, au Vieux-Colombier, dans les décor et costumes de M. Raymond Faure.

Notons encore que la vieille tradition du Théâtre au Collège s'est heureusement renouée grâce à M. Godard, directeur de l'annexe du lycée de Caen à Deauville, et de M. Chennebenois, professeur, qui, en 1948, ont monté avec leurs élèves une fort intéressante représentation de *Britannicus*. Et c'est encore cette tragédie qui vient d'être donnée avec une remarquable ferveur, en février dernier, par les lycéens de Louis-le-Grand, sur l'initiative de leur proviseur, M. Gibelin, ambitionnant de faire revivre les fastes dramatiques de l'ancien Collège de Clermont.

Tout dernièrement, au Théâtre des Mathurins, Jean Marchat donna une interprétation très remarquée de la même tragédie, en rétablissant les scènes que Racine aurait coupées sur les recommandations de Boileau.

Signalons enfin qu'une compagnie dirigée par M. Jean Cocteau vient d'emmener en Égypte, avec des œuvres modernes, *Britannicus*, dans une mise en scène et un décor de Jean Marais, et que Ludmilla Pitoëff prépare — la verrons-nous à Paris ? — une reprise de *Phèdre* qu'elle a déjà montée et jouée à Montréal, en 1946.

Et je terminerai cette longue énumération des activités raciniennes par le rappel de la très remarquable exposition Racine (manuscrits, autographes, livres et estampes) organisée en 1942 à la Bibliothèque de la Ville de Toulouse, qui possède un important fonds Racine. Cette année de commémoration ne nous apportera-t-elle pas à Paris la réplique de cette exposition ?

Pierre MÉLÈSE.



L'HOTEL DE LA RUE VISCONTI
(ANCIENNE RUE DES MARAIS)
OU JEAN RACINE VÉCUT
SES DERNIÈRES ANNÉES.

(Photo Prévost arch. T. C. F.)

LES COMÉDIENS ET LE CLERGÉ

I

UNE PIÈCE AU DOSSIER DE TARTUFFE

(1667)

Au hasard de recherches d'archives, nous avons rencontré un document qui nous semble mériter d'être joint au dossier de Tartuffe : *une lettre inédite de M. Desfontaines à M. de Lionne, alors secrétaire aux Affaires étrangères, — ce qui explique la présence de ce texte dans les Archives de ce Ministère* (1). *Elle apporte quelques clartés à l'histoire de la représentation de* 1667.

Samedy au matin.

... « Molière donna hyer la première representation de son Imposteur qui n'est autre chose que Tartuffe, qu'il appelle présentement Panulfe, si V. E. estoit en estat de venir entendre ceste pièce, je croy qu'elle y prendroit bien du plaisir. Il en donne demain la seconde représentation, mais je crains que ce ne soit la dernière, les petits colets y sont si maltraittés que je ne doute point qu'ils ne fassent tous leurs efforts pour la faire suprimer... »

Écrite au lendemain même de la représentation au Palais Royal, qui avait eu lieu le vendredi 5 août 1667, cette lettre confirme la conjecture de Despois, Mesnard et Michaut, à l'encontre de l'affirmation de Brossette, sur la date prévue pour la seconde représentation. Elle était projetée pour le dimanche 7 août (2).

(1) Affaires étrangères, Fonds *France*, 921, f° 295.
(2) *Œuvres de Molière* (collection « Les Grands Ecrivains de France »), IV, notice du *Tartuffe*, p. 311 sq. — G. Michaut. *Les Luttes de Molière*, 1925, p. 48 sq. — H. d'Alméras. *Le Tartuffe de Molière*, 1928, p. 150 sq.

Elle est surtout un témoignage précieux sur l'impression éveillée par la première du *Tartuffe* transformé, et pour les besoins de la cause, sécularisé. En dépit des retouches et adoucissements apportés par Molière à la pièce de 1664, pour le spectateur, même bienveillant et amusé de 1667, *Panulfe* n'est autre chose que « Tartuffe ». Et le correspondant du Ministre, qui semble bien connaître la Cour et la Ville, presse Son Excellence, si son état lui permet de l'aller écouter, de se hâter. Il pense que la pièce n'ira pas au delà de deux représentations.

Les « petits collets » si maltraités vont remuer terre et ciel pour obtenir son interdiction.

L'informateur de M. de Lionne sentait juste. Si juste, que la pièce n'eut même pas sa seconde représentation. Au jour prévu, un huissier de la Cour de Parlement vint signifier à Molière, de la part de M. de Lamoignon, la défense de jouer. Bien qu'il eût trouvé la pièce « fort belle et fort instructive », Monsieur le Premier, chargé de la police en l'absence du Roi, en sage magistrat, aimait mieux prévenir les difficultés que risquer d'avoir à y remédier. Il s'était laissé surprendre par « la Cabale », par ceux-là qui ne pardonnaient pas qu'on dévoilât leurs impostures aux yeux de tout le monde, mandait Molière au Roi à son camp devant Lille, dans le Placet ulcéré du 8. Les « petits collets (1) » ne s'en tinrent pas là. N'ignorant pas, sans doute, que la bienveillance du Roi à l'endroit de Molière pourrait autoriser demain ce que M. le Premier Président refusait aujourd'hui, pour supprimer plus sûrement la pièce, ils arrachèrent à l'Archevêque de Paris une ordonnance faisant « très expresses inhibitions et défenses à toutes personnes du diocèse de représenter, lire ou entendre réciter la sus-dite comédie, soit publiquement soit en particulier sous peine d'excommunication ».

Il faudra à Molière plus de deux années pour obtenir sa vengeance dans l'éclatant succès de l'authentique Tartuffe.

François de DAINVILLE.

---

(1) Par « petit collet », on désignait les « gens d'Eglise » et aussi, à la fin du siècle, les « hypocrites qui affectent des manières modestes, et surtout de porter un petit collet » (Furetière, 1690; cf. le Dictionnaire de l'Académie, 1694). La lettre de Desfontaines, le second placet de Molière, les libelles de Roullé et de Rochemont, tout donne à penser que le premier Tartuffe était habillé en homme d'Église, avec un petit collet. Mais il n'est pas certain, il est même peu vraisemblable qu'il fût un véritable prêtre ayant reçu tous les ordres : à cette époque, une telle initiative au théâtre n'eût pas été supportée. Or, dans le *Gentilhomme de la Beauce*, que Montfleury fait jouer et imprimer en 1670, on voit un valet qui, portant « un fort petit collet avec un habit noir », se fait passer pour un abbé; à son sujet, un personnage dit qu'il y a beaucoup de faux abbés, de « friquets du Clergé », et que des pédants de collège s'arrogent ce titre. De simples tonsurés, qui enseignaient dans les collèges ou prenaient les fonctions de directeur de conscience, arboraient le petit collet; probablement aussi quelques laïcs. Mais les gens peu avertis pouvaient prendre un « petit collet » pour un prêtre. Voir le frontispice du *Tartuffe* de 1669, le livre de G. Charlier, *De Ronsard à V. Hugo*, 1931, et la *Note sur Molière* d'Antoine Adam au fascicule 51 de la *Revue des sciences humaines* (R. L.).



ORDONNANCE

DE MONSEIGNEVR

L'ARCHEVESQVE DE PARIS.

HARDOVIN Par la grace de Dieu & du Saint Siege Apostolique Archevesque de Paris, A tous Curez & Vicaires de cette Ville & Faux-bourgs, SALUT en nostre Seigneur. Sur ce qui nous a esté remontré par nostre Promoteur, que le Vendredy cinquiéme de ce mois, on representa sur l'un des Theatres de cette Ville, sous le nouveau nom de *l'Imposteur*, une Comedie, tres-dangereuse & qui est d'autant plus capable de nuire à la Religion, que sous pretexte de condamner l'hypocrisie, ou la fausse devotion, elle donne lieu d'en accuser indifferemment tous ceux qui font profession de la plus solide pieté, & les expose par ce moyen aux railleries & aux calomnies continuelles des Libertins. De sorte que pour arrester le cours d'un si grand mal, qui pourroit seduire les ames foibles & les détourner du chemin de la vertu, nostredit Promoteur nous auroit requis de faire defenses à toutes personnes de nostre Diocese, de representer sous quelque nom que ce soit la susdite Comedie, de la lire, ou entendre reciter, soit en public, soit en particulier, sous peine d'Excommunication.

NOVS, sçachant combien il seroit en effet dangereux de souffrir que la veritable pieté fust blessée par une representation si scandaleuse, & que le Roy mesme avoit cy-devant tres-expressement defenduë; Et considerant d'ailleurs que dans un temps où ce grand Monarque expose si librement sa vie pour le bien de son Estat, & où nostre principal soin est d'exhorter tous les gens de bien de nostre Diocese à faire des Prieres continuelles pour la conservation de sa Personne sacrée, & pour le succés de ses Armes; Il y auroit de l'impiété de s'occuper à des spectacles capables d'attirer la colere du Ciel; Avons fait & faisons tres-expresses inhibitions & defenses à toutes personnes de nostre Diocese, de representer, lire, ou entendre reciter la susdite Comedie, soit publiquement soit en particulier, sous quelque nom & quelque pretexte que ce soit, & ce sous peine d'Excommunication.

SI MANDONS aux Archiprestres de Sainte Marie Magdelaine & de Saint Severin, de vous signifier la presente Ordonnance, que vous publierez en vos Prônes aussi-tost que vous l'aurez receuë, en faisant connoistre à tous vos Paroissiens combien il importe à leur salut de ne point assister à la representation ou lecture de la susdite ou semblables Comedies. DONNÉ à Paris sous le Sceau de nos Armes, ce onziéme Aoust mil six cens soixante-sept. Signé, HARDOVIN Archevesque de Paris; *Et plus bas*, Par mondit Seigneur,

Petit

De l'Imprimerie de FRANÇOIS MUGUET, Impr. & Lib. ord. du Roy, & de Monseigneur l'Archevesque de Paris, ruë de la Harpe aux trois Roys. *Avec Privilege du Roy.*

MANDEMENT DE L'ARCHEVÊQUE DE PARIS, INTERDISANT DE « REPRÉSENTER, LIRE OU ENTENDRE RÉCITER » LA COMÉDIE DE L'IMPOSTEUR, SOUS PEINE D'EXCOMMUNICATION.

Biblioth. Nation. Départ. des Estampes.

II

A CHATEAU-THIERRY EN 1670

(Documents communiqués par M. Trébout de Morambert.)

Ceci se passe en décembre 1670, à Château-Thierry, dans le diocèse de Soissons, où le siège épiscopal est occupé par Mgr Charles de Bourlon (1).

Les acteurs de la pièce tragi-comique qui s'est déroulée dans la ville natale de La Fontaine, sont Claude Rousselet, écuyer, lieutenant général du bailliage et siège présidial de Château-Thierry, son greffier, Vitart, peut-être apparenté au cousin de Racine, un groupe pittoresque d'huissiers et sergents royaux, plusieurs hôteliers, les comédiens Desmarets, Dalidor ou Dalindor, et Desloriers (2), les femmes des deux premiers, et Delahaye, prévôt de Château-Thierry, singulier fonctionnaire qui, en faveur des comédiens, fait obstacle à la procédure.

PROLOGUE

M. de Soissons a mandé à Mgr le Procureur général du Parlement de Paris qu'une troupe de comédiens causait du scandale à Château-Thierry. Le Procureur écrit au prévôt, qui est le juge royal le plus bas placé; mais celui-ci donne aux acteurs la permission de jouer. Alors le Procureur ordonne au lieutenant général, par lettre du 9 décembre, de pourvoir à l'affaire.

Jusqu'au 15, « au préjudice desdits ordres », le prévôt s'obstine à laisser à la troupe « la liberté de jouer la comédie ». Le 15 décembre, Rousselet donne un jugement, défendant aux comédiens de jouer « comédie, farce, ou autres jeux », sous peine de 500 livres d'amende, et à quiconque de leur « louer aucuns lieux, ny de leur donner entrée en leurs maisons ». Ce jugement est publiquement signifié aux comédiens, le jour même, en la personne de la femme de Desmarets. Néanmoins, le soir même, à 9 heures, ces impertinents jouaient a comédie.

ACTE I

Le mardi 16 décembre, dès l'aube, Rousselet édicte la peine de 500 livres contre les comédiens et la veuve de Vitart, ci-devant commis aux aides, laquelle leur a loué le lieu de la représentation. Le syndic des huissiers et les sergents de la ville sont chargés d'exécuter ce jugement, sous peine, pour la communauté des huissiers et sergents, de 600 livres d'amende à verser par tiers à l'Hôtel-Dieu de Château-Thierry, à l'Hôpital général de Paris, et à ceux qui auraient à exécuter le jugement en leur place. Le greffier Vitart, convoqué par Rousselet, donne au sergent Pierre Balhan une expédition de l'ordonnance.

---

(1) Ce prélat, que l'on compare, dans la *Gallia christiana*, à S. Charles Borromée, approchait de la soixantaine. Peu de temps après sa nomination à l'évêché de Soissons, il avait installé dans cette ville la Confrérie du Saint-Sacrement, qui était hostile aux comédiens.

(2) Mentionnons pour mémoire Deslauriers, plus connu sous le nom de Bruscambille; il appartenait à une génération antérieure. Notre Desmarets ou Desmarests est-il le même acteur que Richard Desmarets, qui jouait à Nimègue en 1676-1677 et qui testa à La Haye en 1679 (cf. Fransen, *Les comédiens français en Hollande*, 1925) ? Peut-on penser à l'acteur Nicolas Desmares, marié à une comédienne (Anne Dennebault), frère de la Champmeslé ? Nous n'avons trouvé aucune trace de Dalidor.

ACTE II

Balhan, flanqué de ses collègues Duhatté, Bondu, Cabaret et Vicaret, se rend chez Jean Gaillard, tenant l'hôtellerie du Soleil, pour faire payer à Desmarets, Dalidor, Desloriers, « et autres commediens à nous inconnus », l'amende de 500 livres; faute de paiement, lesdits comédiens, dont plusieurs logent chez Gaillard, doivent être « pris et appréhendés au corps ». Les recors font perquisition dans tous les lieux de l'hôtellerie, mais ils en reviennent bredouilles : ils n'ont trouvé aucun comédien, et le sieur Gaillard a refusé de leur ouvrir une chambre au-dessus de la cuisine, prétendant en avoir remis la clef aux comédiens qui l'ont louée. Huissiers et sergents vont chez le lieutenant général, pour rédiger leur procès-verbal et pour être autorisés à rompre la porte. Ils ne soufflent mot d'un incident que nous rapporterons plus loin. Rousselet signe le permis de rupture : il est 3 heures de relevée.

ACTE III

Assistés d'un autre sergent, Pierre Depeuille, les cinq recors retournent chez Gaillard et forcent la porte. Dans la chambre ils trouvent seulement la femme de Dalidor; conformément au jugement, ils y saisissent les hardes des comédiens, à savoir :

...un habit comicque consistant en un justaucorps et un bonnet, le tout de layne blanche et rouge garnye de passements d'argent faux, doublé de thoille.

Item un autre habit comique de petite estoffe, couleur noir, consistant en un pourpoint, haudechausse, et manteau couleur noir tel quel, garny de dentelle de soye couleur feuille morte, avec un autre habit à usage d'homme, d'étamine, et ladite consistant en cullotte et justaucorps doublé, sçavoir ladite cullotte de taffetas rayé et ledict justaucorps de tabis ou taffetas rayé, avec un sinturon portespée de peau de mouton blanq garny de franges de soye noire tel quel; deux petits bahuts et malles dans lesquels sont les meubles ci-dessus spécifiés.

Ils laissent ces dépouilles opimes à la garde de l'hôtelier, lequel « s'en est volontairement chargé et rendu responsable », et tous les six signent le procès-verbal.

Ayant reçu l'avis « qu'il y avoit aucuns de la troupe desdits comédiens logés et demeurant dans une chambre appartenant à Claude Flypars, fondeur en cuivre », ils se transportent chez lui. Ils font une perquisition complète, et, en son absence, ils interrogent sa femme. Elle répond qu'il n'y a plus rien aux comédiens qui ont délogé le matin même; elle refuse de donner leurs noms, et déclare ignorer leur domicile actuel. Les sergents signent le procès-verbal; il est 5 à 6 heures de relevée. Ils vont ensuite rendre compte au greffier Vitart. A cause de l'heure indue, celui-ci remet au lendemain la suite des opérations.

ACTE IV

Le mercredi 17 décembre, à 7 heures du matin, ils vont chez Nicole Brunelle, veuve de Louis Vitart, laquelle tient l'hôtellerie St-Nicolas. Ils lui font commandement de payer les 500 livres d'amende, et, sur son refus, ils saisissent son mobilier. Ils vont ensuite chez l'hôtelier Antoine Moreau, chez qui des comédiens, disait-on, étaient logés. Nouvelle perquisition aussi infructueuse que la précédente : selon Moreau, les comédiens ont quitté l'hôtellerie le 16 au matin, « pour aller en la ville de Reims avec leurs équipages », affirme Moreau qui refuse de signer le procès-verbal.

ACTE V

Mais le lieutenant royal, qui suspectait probablement la vertu des sergents, avait pris ses informations sur les événements de la veille ; ou bien quelqu'un lui avait fait une dénonciation. Et, tandis qu'ils pérégrinent chez la veuve Vitart et chez Moreau, il les punit rigoureusement. Puisque la communauté des sergents n'a pas exécuté le jugement, Rousselet lui applique la peine des 600 livres d'amende. Quant aux six sergents, qui « ont délinqué au but de leur charge, ayant fait évader aucuns desdits comédiens qu'ils avoient arrestes en l'hostellerie du Soleil, et à iceux donné liberté d'aller et venir, comme ils ont fait le jour d'hyer dans les rues de cette ville et fauxbourgs, au mespris de notre dite ordonnance », le lieutenant leur interdit d'exercer desormais leur charge jusqu'à ce que la Cour du Parlement en décide autrement. Il transmet son ordonnance au Procureur général, et son greffier, mandé à 9 heures du matin, va en remettre des copies aux délinquants.

Le même jour, à 5 heures de relevée, Rousselet fait comparaître les six sergents et les interroge. Ils rapportent l'incident suivant : la veille, tandis qu'ils verbalisaient chez Gaillard (2e acte), le prévôt Delahaye survint, et leur demanda qui ils cherchaient. Ils répondirent qu'ils venaient executer l'ordonnance du Lieutenant général. Sur ce, Delahaye leur declara : « Messieurs, sortez d'icy. Vous n'avez que faire icy. » L'huissier Bondu répliqua : « Monsieur, il faut que j'exécutte l'ordonnance de M. le Lieutenant général, et, quant ce seroit la vostre, nous l'exécuterions. » Et à l'instant, il se retira, disant : « Voilà qui est bien inffame (?) ». Bondu vint alors demander le permis de rupture.

Mais Rousselet sait que les sergents ont agi ainsi pour permettre au prévôt de faire sortir de la chambre un comédien qui s'y était enfermé. Effectivement, celui-ci s'était sauvé, pendant qu'ils allaient à la maison du Lieutenant et en revenaient. Loin de rompre la porte, ils l'avaient trouvée ouverte.

Rousselet leur intime de dire la vérité. Ils reconnaissent qu'ils n'ont pas « effondré » la porte, mais n'ont eu qu'à la « pousser un peu rudement ».

Le Lieutenant leur demande s'il est vrai qu'ils sont montés dans un grenier avec le prévôt et l'hôtelier, lequel « auroit apporté la clef dudit grenier, pour, par ce moïen, favoriser la fuitte dudit comédien ». Duhatté et Cabaret déclarent qu'ils sont montés au grenier avec Gaillard, tandis que le prévôt restait en bas. Rousselet requiert alors les huissiers de lui dire « pour quoy ils n'ont esté au logis de la veuve Gaullier où une partie des comédiens estoient logez ; ont dict qu'ils n'en sçavoient rien. » Il leur demande de signer le procès-verbal ; ils s'exécutent, sauf Depeuille et Vicaret, qui déclarent n'avoir pas été présents à la chose.

Il ressort de ces documents que les comédiens jouaient à l'hôtellerie de la veuve Vitart et qu'ils ont résidé chez cinq personnes : l'hôtelier Gaillard, un fondeur en cuivre, l'hôtelier Moreau, la veuve Gaullier, et la veuve Vitart. Ils sont restés longtemps, au moins une douzaine de jours, et ont dû jouer des pièces assez nombreuses pour faire revenir le public à plusieurs reprises. Une des représentations a eu lieu à 9 heures du soir. Leur répertoire prêtait-il au scandale ? Leur attitude ou celle du public était-elle répréhensible ? Nous ignorons sur quels faits l'évêque de Soissons a fondé sa plainte.

R. L.

III

GILLES MARIE
CURÉ DE SAINT-SATURNIN DE CHARTRES

Gilles Marie (26 septembre 1631-10 juin 1710), curé de Saint-Saturnin de Chartres depuis 1664 (1), mourut en odeur de sainteté. Sa *Vie*, écrite par le R. P. Janvier, génovéfain, a été publiée en 1736 (2) et réimprimée en 1878 par les soins des abbés Hayes et Sainsot (3).

« Une extrême douceur était son vrai caractère », mais il perdait la maîtrise de soi dès qu'il était question de théâtre. « L'amour des spectacles fut un des vices qui exerça davantage, et en même temps avec plus de succès, le zèle de M. Marie », écrit le P. Janvier, qu'il faut toujours citer parce que nous n'avons pas d'autre témoignage que le sien, et surtout parce que son récit révèle sa propre pensée et celle de bon nombre d'ecclésiastiques et de laïcs, ses contemporains.

Pour réformer sa paroisse selon ses vues, le curé de Saint-Saturnin put compter, dès 1665, sur le concours dévoué des membres de la Compagnie du Saint-Sacrement, qui avait été établie à Chartres en 1651 par le conseiller au présidial Pierre de Braquemont, avec l'agrément de l'évêque Jacques Lescot, ancien confesseur du cardinal de Richelieu. Il fut le véritable chef de cette Compagnie, inspira tous ses actes, lui donna un règlement. Une cinquantaine d'hommes, choisis par cooptation parmi les plus influents dans la cité, furent ainsi à sa dévotion pour inspirer au peuple l'horreur des spectacles et le mépris de ceux qui les organisaient.

« Il voyait avec une sensible douleur qu'une partie de son peuple s'assemblait sur la place, même les jours de fêtes, et passait le temps destiné à la prière solennelle, à entendre les bouffonneries fades et dangereuses de certains opérateurs qui avaient établi leur théâtre sur sa paroisse. Une ancienne coutume semblait autoriser ce désordre, la cupidité le faisait regarder comme un délassement permis, et rien ne paraissait plus difficile que de retrancher un tel abus. Mais les contradictions ne rebutent jamais M. Marie, il parla souvent en public et en particulier contre les spectacles, développa les sentiments de l'Église sur cette matière, releva la sévérité de sa discipline, fut au-devant de toutes les objections, n'en laissa aucune sans réponse, et Dieu donna aux paroles de son ministre une telle bénédiction, qu'il eut bientôt la joie de voir ses paroissiens ne prendre plus aucune part à ces divertissements profanes. Mais le danger subsistait toujours pour le reste de la ville, et son cœur en était sensiblement affligé. »

Bientôt se présenta pour le curé l'occasion, non plus de parler, mais d'agir. C'était en 1676. Depuis trois mois un théâtre ambulant était monté sur le marché au blé, aujourd'hui place des Halles, dans le ressort de la paroisse Saint-Saturnin ; or, quelques jours avant la Fête-Dieu, on avait élevé sur cette place un reposoir pour la procession du Saint-Sacrement. Marie alla trouver les acteurs, leur déclara qu'il serait scandaleux de tolérer « que l'idole de Dagon demeurât placée à côté de l'Arche d'alliance ». Ils étaient là depuis

(1) Cette église s'élevait à l'emplacement actuel de la place Marceau.
(2) *La Vie de M. Gilles Marie, curé de St-Saturnin de Chartres et supérieur des religieuses de la Visitation de la même ville*, Chartres, Nicolas Besnard, 1736. In-12, 10-398 pages, un portrait de Gilles Marie (Publication anonyme).
(3) H[ayes] et S[ainsot], *Vie de Gilles Marie, curé de Saint-Saturnin de Chartres*, Chartres, Impr. Edouard Garnier, 1878, in-12.

assez longtemps, ils pouvaient bien s'en aller. S'ils tenaient à rester, qu'au moins ils abattent leur théâtre le jour de la procession, par respect pour le Saint-Sacrement. Les injonctions ne furent pas prises au sérieux. La veille de la fête, Marie fit une seconde tentative auprès de la troupe, et les avertit « que si les motifs de la religion ne les faisaient pas rentrer dans leur devoir, il ne manquerait pas de faire le sien : Sachez, ajouta-t-il, que je suis homme à renverser moi-même votre théâtre, si vous ne voulez pas m'en épargner la peine. Il tint effectivement parole, et dès le lendemain, qui était le jour de la solennité, s'étant transporté sur la place publique de très grand matin, il démonta lui seul en moins d'une heure le théâtre qu'il trouva encore sur pied et fit sommer juridiquement celui qui l'avait fait construire d'en retirer incessamment les débris ». Le directeur de la troupe courut se plaindre à Versailles; on lui donna tort et, quatre jours après, il dut sortir de la ville.

Les théâtres qui se dressaient périodiquement sur la place la plus fréquentée de sa paroisse, étaient une obsession pour Gilles Marie. Il recommandait à ses vicaires désignés pour porter les sacrements aux malades, de faire un détour lorsqu'ils sortiraient aux heures des représentations. Or lui-même se trouve un jour obligé de ne pas suivre cette prescription. Il fallait agir vite, l'appel du malade était pressant, le curé se disposa à traverser la place « lorsque des opérateurs nouvellement arrivés à Chartres jouaient une scène extravagante; il les fit avertir de se retirer et de faire silence, parce que le Saint-Sacrement allait passer au pied de leur théâtre. On obéit assez exactement », mais le chef de la troupe, affectant une contenance assurée, parut seul sur son théâtre, « et ne daigna pas fléchir les genoux pour adorer Jésus-Christ ». Avec toute son éloquence Marie le réprimanda sévèrement, et l'homme, « craignant que son impiété n'eût de fâcheuses suites, mit seulement un genou sur une chaise qui se trouva là par hasard ». Les imprécations du curé avaient vivement ému les spectateurs. Le peuple « abandonna le théâtre et reconduisit en foule le Saint-Sacrement. Le crédit de l'opérateur tomba visiblement en peu de jours, et personne ne voulant plus aller entendre ses bouffonneries, ni acheter aucun de ses remèdes, il fut obligé de chercher fortune ailleurs ».

Tels sont les renseignements donnés par le P. Janvier au sujet de la lutte entreprise par le curé de Saint-Saturnin contre le théâtre. Gilles Marie ne fut pas canonisé, l'Église elle-même ayant reconnu qu'il avait, en bien des circonstances, manqué de mesure. Nous louerons son zèle pour la religion et son aversion pour les spectacles peu édifiants, mais comment approuver la condamnation qu'il portait contre le théâtre en général ? Ces troupes ambulantes, objet de son mépris, n'ont pas eu un destin médiocre, puisque c'est elles qui accumulèrent les expériences conduisant aux manifestations les plus élevées de notre art dramatique, et, sans ces troupes, peut-être n'aurions-nous jamais eu Molière.

Maurice JUSSELIN.

Cette lutte entre certains ecclésiastiques et les gens de théâtre se poursuivit, on le sait, au XIX[e] siècle. M. Henri FORESTIER nous signale aux Archives de l'Yonne la minute d'une plainte adressée (le 1[er] juillet 1809) au Ministre de la Police par BERNARD, directeur breveté du XV[e] arrondissement dramatique, confirmé par décret impérial du 8 août 1808, contre le sieur Viard, curé de la cathédrale St-Etienne d'Auxerre, qui a refusé de baptiser un enfant dont Bernard était parrain, sous prétexte que les comédiens sont exclus de l'Église. « Ce refus, dit Bernard, est d'autant plus étonnant, que depuis sept ans que je suis dans le même département, mes six enfants ont été baptisés et tenus par des acteurs de ma troupe et que mon dernier a été baptisé par M. Viard, lui-même. »

DOCUMENTS INÉDITS

XVIIe SIÈCLE

JEUX DE PAUME

Marchés d'aménagement en Théâtres.

I. — Auxerre, 26 avril 1644.

Marché, par devant notaire, aux termes duquel Claude Paradis, menuisier, s'engage a aménager, moyennant 85 *livres, « un théâtre propre à faire la comédie » dans la salle du grand jeu de paume de la ville (ce en moins de huit jours) pour « le sieur* CHASTEAUNEUF, *comédien du Roi »* (1).

II. — Auxerre, 13 juillet 1671.

François Petit, menuisier, s'engage envers Henry de Brotière, sieur de la Rozière, Jacques Troche, Jacques de La Brière, sieur d'Alidor, Nicolas Praslin, Pierre Duval et Jean Berger, comédiens de la Reine, *à leur faire un théâtre au jeu de paume de la ville...,* avec trappe au milieu *et une place pour habiller les acteurs — cela dans un délai de trois jours, pour la somme de* 66 *livres.*

(Documents communiqués par C. R. FORESTIER, *archiviste en chef de l'Yonne, Arch. de l'Yonne minutes Guimard, doss.* 188, *pièce* 153 *et doss.* 195, *pièce* 200.*)*

III. — La Rochelle, 21 septembre 1689.

Par devant Maître Hirevoix, notaire royal, Pierre Sanglard et Louis Guillon, maîtres-paumiers, signent avec André Burgaud et Jean Allemand, maîtres-menuisiers, un marché par lequel ces derniers prennent les engagements suivants :

« ... *Construction d'un théâtre pour jouer la comédie prenant du bout du jeu de paulme où il doibt estre construit jusques à la corde ferme devant, bien cloué et conditionné, fermé par tout, huit grandes traverses et une aille coupée, neuf grandes ailles de chaque costé du théâtre avecq deux planches, à chacune quatre petites ailles et perspective pour le lointain.* »

Il sera fait « sur les grandes traverses un plancher de six planches ». Les dits menuisiers fourniront le bois nécessaire pour pauzer quatre tours de chaque costé... lesquelles seront fournies par le sieur VALLIOT, comédien de la troupe royale establie en guienne *et aussi « pour attacher les* cables et poulies des machines *qu'ils poseront et arresteront bien suivant qu'il leur sera montré ».*

Un « second théâtre sera fait sur le premier avec ses ailes garnies et ses traverses, comme dessous le lointain » avec une trape sur le plafond *aussi fournie par Valliot.*

(1) Voir p. 270, la note concernant ce comédien.

Il est également prévu « une loge à côté du théâtre pour les comédiens, — une eschelle large pour monter au théâtre ».

Le travail commencera le lendemain avec un minimum de quatre ouvriers « jusqu'à la fin de l'ouvrage ».

Prix convenu : [illegible] livres.

Les comédiens jouiront du théâtre pendant un mois et demi.

Il est immédiatement versé aux entrepreneurs [illegible] livres. Le reste sera payé à l'achèvement des travaux. Le bois restera ensuite aux entrepreneurs, lors de la démolition du théâtre.

Il ressort de cet intéressant document communiqué par M. [illegible], archiviste de la Charente-Maritime :

1° que le terme « [illegible] » était déjà employé ;

2° que les troupes de campagne jouaient des pièces nécessitant une machinerie ;

3° qu'à défaut de jeu de paume, une troupe était [illegible] dans le [illegible] et qu'il y avait une [illegible] de « [illegible] ».

Quant aux « loges » mentionnées au contrat ne seraient-ce pas des [illegible] [illegible] [illegible] [illegible], [illegible] des « [illegible] » du théâtre [illegible], dont Nicolas Sabbatini nous [illegible] (livre I, chap. [illegible]). Voir le [illegible] de Pierre Sonrel dans son Traité de Scénographie, éd. [illegible], [illegible], p. [illegible].

POUR UN LEXIQUE DES
COMÉDIENS [illegible]

NOTES SUR QUELQUES COMÉDIENS CI-DESSUS OU PRÉCÉDEMMENT NOMMÉS

LES CHASTEAUNEUF

CHASTEAUNEUF. — Les Chasteauneuf signalés à Nantes, ne sont-ils pas [illegible] Charles de Chasteauneuf qui fut mis par [illegible] de la troupe de Molière, [illegible] Pierre François de Chasteauneuf, [illegible] de la [illegible] qui se trouve à Nantes en [illegible] ? [illegible]

Voici [illegible] quelques indications que nous avons trouvées concernant des comédiens de ce nom entre [illegible] et [illegible].

[illegible]. [illegible] avril. — Chasteauneuf, « comédien du Roi », [illegible] (Documents [illegible], p. [illegible]).

Entre [illegible] et [illegible]. — Un Chasteauneuf [illegible] dans [illegible] de P. Corneille [illegible] par la troupe [illegible] Molière [illegible] découverte par M. [illegible] N° [illegible].

1658 (Automne). — Dès le retour de Molière à Paris, « La Châteauneuf » aurait été « l'honnête confidente » de la future Mlle Molière; elle aurait, par la suite, tenu auprès d'elle un rôle d'entremetteuse. (D'apr. *La Fameuse Comédienne*, éd. Livet, 1877, pp. 13-14, 159-160.)

1663. — Publication *de* « *La Feinte Mort de Pancrace* de A. P. P. de Châteauneuf, *comédie en un acte, en vers de quatre pieds, représentée par les comédiens de M. le Prince* », lequel Châteauneuf était, « suivant les apparences, comédien de M. le Prince » (*Biblioth. du Th. Français depuis les origines*, 1748, III, p. 71.)

1663, 22 juillet. — ... « Pour la petite Chasteauneuf... 3 l. 15 s. » (*Registre de la Thorillière*, publ. par Georges Monval, 1890). La troupe jouait ce jour-là *l'Ecole des Femmes* et *La Critique*...

1663, 30 juillet. — ... « A M. de Chasteauneuf... 22 l. (*Ibid.* Même spectacle). G. Monval écrit en note : « S'agit-il d'Augustin-Pierre Patissier de Chasteauneuf, auteur de *la Feinte Mort de Pancrace* (v. plus haut) ou de Charles de Chasteauneuf, père de Mlle Duclos » ? (voir plus bas). C'est, selon nous, de ce dernier dont il s'agit.

1663, 30 octobre. — ... « A moi la Thorillière que j'avais avancé pour la petite Chasteauneuf... 22 l. ».

Et, plus bas :

« J'ai rendu compte à la compagnie de tout ce que j'ai retiré montant à 38 l., lesquelles j'ai données à Me Rouan [?] pour la petite Chasteauneuf et 22 l. que j'ai avancé pour faire la somme de 60 l. à quoi la compagnie s'était obligée. » (*Ibid.*).

1666, 20 avril. — Permission de représenter au jeu de paume de la ville de Nantes, accordée aux sieurs Pierre de Chasteauneuf et Nicolas Besnard (*Extrait du Registre de délibération de la ville*, publié par G. Destranges, *Le Th. à Nantes*, 1902, p. 12).

1667, 5 janvier. — Chateauneuf est distribué dans *La Pastorale Comique* de Molière, jouée à Saint-Germain, pour le Roi. (*Molière, édit. des Grands Ecrivains*, t. VI, p. 89 du 2e tirage, 1922.)

1670. — Naissance de Marie-Anne de Chasteauneuf (Voir plus bas).

1670-1672. — Le même Châteauneuf (« gagiste ») est mentionné par La Grange dans son *Registre*, pp. 113, 133, 136 de l'édit. Young, t. XXIII et XXIV de la *Biblioth. de la Société*.

Il touche 3 livres par jour; ses appointements sont à la charge des Beauval puis de Mlle de La Grange.

1672, 31 octobre. — « Henry de Chasteauneuf, bourgeois de Paris, y demeurant rue et près Saint-Honoré... âgé de vingt-sept ans environ », dépose en justice pour Molière et sa femme dans l'affaire Coiffier (Succession de Madeleine Béjart). Campardon. *Documents inédits sur J. B. P. de Molière*, Plon 1871, p. 49 et suiv.

Est-ce un fils du gagiste et de « la Chasteauneuf » — « l'honnête confidente » ?

1673-1687. — Châteauneuf est portier de la Comédie à l'Hôtel Guénégaud; sa femme y est ouvreuse des loges (*La Fameuse Comédienne*), *op. cit.*

1680, 27 avril. — A Nantes, permission de jouer accordée au sieur de Chasteauneuf. (*G. Destranges, op. cit.*)

1693, octobre. — Marie-Anne de Chasteauneuf (dite Duclos) née en 1670, débute à la Comédie-Française (Campardon, *Les Comédiens de la Troupe Française* pp. 69-70, 92-96).

1695. — Sévère critique de la « demoiselle Duclos ou Chateauneuf actrice de génie médiocre » qui « scait accorder Vénus et Bacchus ». (*Papiers du Trallage, Bibl. Ars. ms.*)

1696. — Reçue à la Comédie avec ordre de doubler la Champmeslé. Marie-Anne prit sa retraite en 1733 et mourut le 18 avril 1748 (Campardon, *op. cit.*).

Comment, à l'occasion des **Chasteau-Neuf** du XVIIe siècle ne pas évoquer la Gambe, dit **Chasteau-Vieux**, qui, pendant les règnes des deux derniers Valois, connut un grand succès de joueur et faiseur de farces, comédies et tragédies, que La Fresnaie-Vauquelin nomme au livre III de son *Art Poétique* et à qui La Croix-du-Maine et du Verdier consacre quelques lignes au tome II de ses *Bibliothèques Françaises?* (Cf. A. Baschet, *Les Comédiens italiens*... Paris, 1882, p. 47.)

CADET

Machiniste de la troupe italienne.

CADET de Cassent. — Dans le commentaire joint au précieux document concernant le renvoi de la troupe italienne en 1697 (*N° III, pl. XIX-XX*). Mme Horn-Monval rappelait que le machiniste Pierre Cadet fut autorisé à rester en France à condition d'exercer son art à plus de 30 lieues de Paris.

D'après les quelques indications pour l'année 1688 que nous avons relevées aux Archives Nationales (K. K. 214), il semble que Pierre Cadet fut, dans la troupe italienne de la fin du XVIIe siècle, ce qu'on nommerait aujourd'hui directeur (ou régisseur) de la scène :

« ... A Pierre Cadet, machiniste de la Comédie Italienne, tant pour lui que pour les dits comédiens, la somme de 1800 livres pour 8 comédies que l'on a jouées à Versailles durant la dite année...

... A lui et pour les gagistes de la Comédie Italienne la somme de 515 l. 10 s. pour les dites comédies.

... Au Sr Cadet, 78 l. 10 s. pour les chaussures des danseurs aux dites comédies.

... Payé à Cadet 55 l pour une comédie jouée à Marly.

M. Fuchs, dans son *Lexique des Comédiens*, a précisé d'après les frères Parfaict et E. Destranges (*Hist. du Th. à Nantes*, p. 15), que Cadet père et fils auraient « formé une troupe qui de Saint-Denis serait allée jusqu'à Angers ». On trouve à Nantes, le 7 avril 1701, la « troupe de Pierre Cadet, *directeur des Comédiens Italiens de l'Hôtel de Bourgogne* ».

Voici un nouveau document communiqué à notre Société par M. Nattiez :

Amiens, 25 janvier 1702. — *Le sieur Cadet de Cassent, chef d'une troupe de comédiens jouant à la manière italienne, désire dresser un théâtre dans l'un des jeux de paulme de cette ville pour y représenter les comédies à l'italienne, de la même manière qu'elles se représentent à l'Hotel de Bourgogne.*

(*Amiens. Arch. Mun. Répert. Durand, F. F.* 1367).

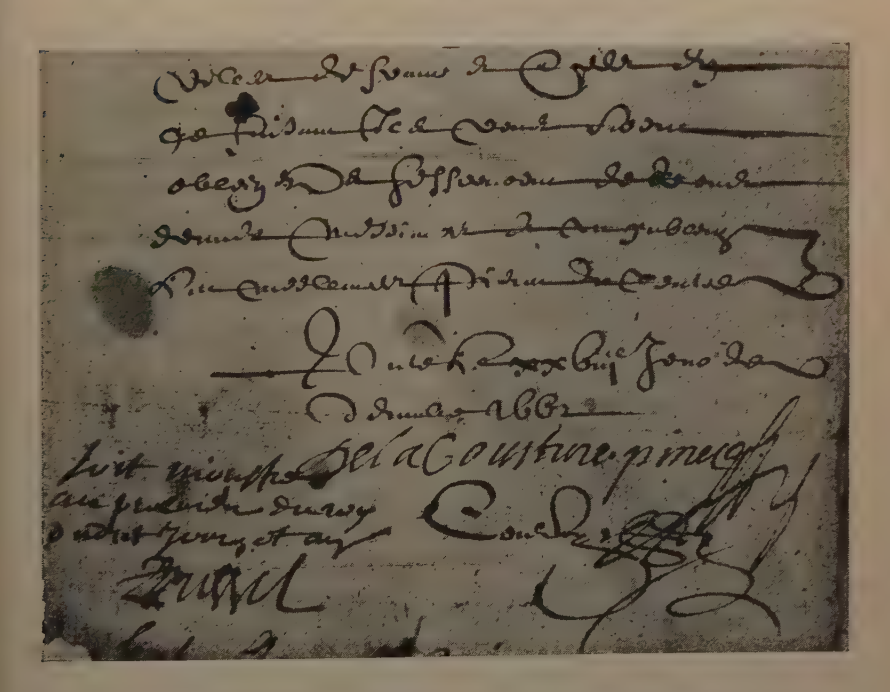
GEORGES PINEL

Camarade de Molière.

PINEL (Georges). — Le document, découvert par M. Delafosse, que nous avons précédemment analysé (III, pp. 159-160) a révélé que le fameux « maître d'écriture » qui fut un des premiers associés de l'*Illustre Théâtre* et dont on avait perdu la trace à partir de 1649, jouait, en novembre 1659, dans la troupe Monchaingre, de passage à La Rochelle.

M. Nattiez nous communique l'extrait d'une *Requête des Comédiens ordinaires de la Reine*, signée Pinel, relative au passage dudit Pinel, agissant comme chef de troupe, à Amiens, le 28 décembre 1662. La troupe déclare avoir joué « à Paris, Lyon, Rouen, Grenoble et Bordeaux ».

Nous rappelons pour mémoire les pièces antérieures concernant Georges Pinel, **25 juin 1641.** — G. Pinel reconnaît devoir à Jean Poquelin 172 l. — **1er août 1643.** — le même et sa femme, Anne Pernay, souscrivent une obligation de 160 l. au profit de Jean Poquelin. (E. Soulié. *Recherches sur Molière*, p. 35 et l'anecdote de Ch. Perrault. *Les Hommes illustres*. Paris 1696, I, p. 79). — **21, 22 mars, 18 décembre 1649.** — Est à Lyon, dans la troupe de S. A. R., avec Sabran Mitallat, dit La Source, François de la Barre, Hugues Le Lan, Louis Rufin et Rémy Broutière (Cf. Soulié, *Recherches*... dans *Archives des Missions scientifiques*..., P. 1865, 2e série, I, 3).



Signature de Georges Pinel, dit de la Couture.

Archives d'Amiens, F. F. 1307[1].
Document communiqué par M. Nattiez.

TABLEAU
DES RECETTES
DES THÉATRES DE PARIS
EN 1817 ET 1818

RELEVÉ PAR M. J. G. PROD'HOMME

D'après les *Recherches statistiques svr la ville de Paris.*

Lithogr. de l'École des Ponts et Chaussés, 1821, Ballard, édit.

SALLES	RECETTES	LOGES LOUÉES A L'ANNÉE	PRIX MOYEN DE LA PLACE	RECETTE MOYENNE	NOMBRE DE PLACES	MOYENNE PAYANTE	%
OPÉRA : 1817	Ordinaires 625.506,30 Extraordinaires 11.000 »	83.598,58 Total 720.104,88	5,29	4.654,26 Maximum : 9.723 »	1.836	379	48
1818	598.622,40 49.004,50	121.632,14 Total : 769.259,04	5,29	4.654,26	1.836	379	48
				Moyenne des deux années : 744.681,96			

ITALIENS : 1817	144.410,10 Extraordinaires 8.783,15	13.526,20 Total 166.719,45	2,96	1.451,65 Maximum : 3.799,60	1.282	490	38
1818	63.394 » 6.626,35	10.041,15 Total : 80.061,50					
				Moyenne des deux années : 123.285			
VARIÉTÉS : 1817 1818	624.507,07 495.581,35		2,19	1.577,59 Maximum : 2.738, »	1.245	720	52 1/2
VAUDEVILLE 1817 1818	483.277,75 540.473,25		2,77	1.445,97 Maximum : 3.485,13	1.257	522	41
FEYDEAU : 1817	617.896,75	54.477,20 Total : 672.373,95	3,73	2.131,60 Maximum : 6.419,60	1.720	572	33
1818	704.495,70 Extraordinaires 33.000, »	69.050,70 807.026,40					
ODÉON : 1817	213.924,40	8.593,51 Total : 222.517,91	3,28	748,54 Maximum : 5.768, »	1.756	223	12
1818	273.116,90	8.886,43 Total : 282.003,33					

(Archives de la Seine).



LE THÉATRE MUNICIPAL DE CAEN VERS 1860.
Dessin de Deroy.

LES THÉATRES
VICTIMES DE LA GUERRE

Nous devons cette liste officielle à l'obligeance de M. Claudius Petit, ministre de la Reconstruction et de l'Urbanisme, membre actif de notre Société; elle fut établie par la direction des dommages de guerre et le service central des dossiers, après enquête effectuée conjointement par les services de l'Education Nationale.

THÉATRES

ENTIÈREMENT OU PARTIELLEMENT DÉTRUITS

DÉPARTEMENT	VILLE	IMMEUBLE
Ardennes	Charleville.......	Théâtre. Partiellement détruit.
Territoire de Belfort	Belfort Auxelles-Haut	2 salles des fêtes. Partiellement détruites.
Charente-Maritime	Royan..........	Casino. Totalement détruit.
Calvados	Caen...........	Théâtre. Entièrement détruit.
	St-Pierre-s.-Dives	— —
Corse	Bastia	— —
Drôme	Saint-Vallier.....	Salle des Fêtes. Partiellement détruite.
Eure	Pont-Audemer ...	Théâtre. Entièrement détruit.
Finistère	Brest...........	— —
Hérault	Sète et Pézenas..	— Partiellement détruit.
Ille-et-Vilaine	Saint-Malo	— —
	Fougères	— —
Isère............	Saint-Priest	— —
Manche	Saint-Lo	— —
	Cherbourg.......	— —
Marne	Vitry...........	— Entièrement détruit.
Mayenne	Mayenne	— Partiellement détruit.
Meurthe-et-Mos..	Toul...........	— —
Morbihan	Lorient.........	— Entièrement détruit.
Nièvre..........	Nevers	— Partiellement détruit.
Nord	Maubeuge	— —
	Dunkerque	— —
	Valenciennes	— —
Oise............	Beauvais........	— —
	Clermont	— —
Orne............	Domfront	— —
Pas-de-Clais	Boulogne - sur - Mer	— —
Bas-Rhin........	Hagueneau	— —
Haut-Rhin.......	Mulhouse	— —
Saône-et-Loire....	Creusot	— Entièrement détruit.
— ...	Autun..........	— Partiellement détruit.
— ...	Cluny..........	— —
Sarthe..........	Château - du - Loir.........	— —
Seine-Inférieure...	Le Havre	— Entièrement détruit.
	Rouen	3 Théâtres. Entièrement détruits.
Seine-et-Marne...	Fontainebleau ...	Théâtre. Partiellement détruit.
Somme..........	Abbeville	— —
—	Amiens.........	— Entièrement détruit.
Vaucluse	Orange.........	— Partiellement détruit.
Haute-Saône	Vesoul.........	Salle des fêtes. Entièrement détruite.
Pas-de-Calais.....	Le Touquet.....	Salle des fêtes. Partiellement détruite.
—	Calais	— —
Basses-Pyrénées ..	Bayonne........	Théâtre. Partiellement détruit.

THÉATRES ENTIÈREMENT DÉTRUITS



Théâtre du Havre
(Croquis de Pierre Sonrel)



Théâtre de Pont-Audemer
(Croquis de Y. Villette)

Nous publierons prochainement notice et photos concernant les Théâtres de Rouen. Les croquis de la page 281 sont extraits du livre de Charles Baret, *Le Théâtre en Province*, Paris, Renaissance du Livre, 1918.



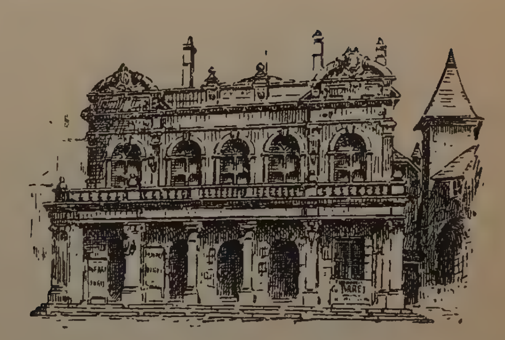
Théâtre de Brest.



Théâtre de Fougères.



Théâtre de Lorient.



Théâtre de Nevers.

THÉATRES
DONT LE MOBILIER ET LE MATÉRIEL ONT ÉTÉ ENDOMMAGÉS

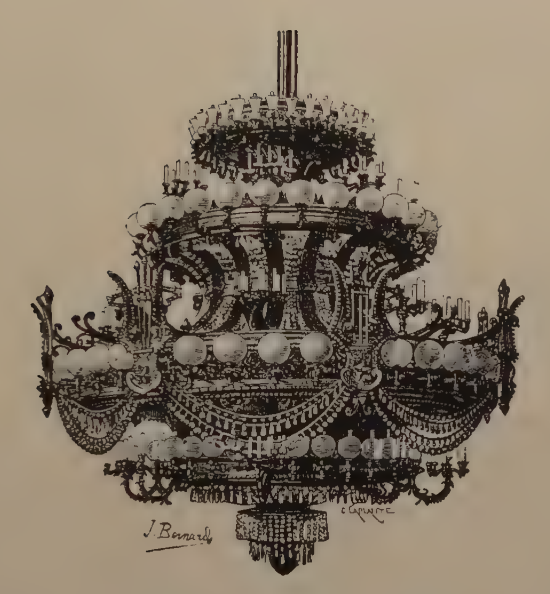
DÉPARTEMENT	VILLE	IMMEUBLE
Aisne	Laon	Salle des fêtes.
Alpes-Maritimes	Menton	Kursaal-Casino.
Ardèche	Viviers	Théâtre.
Ardennes	Givet	—
Aube	Troyes	École N^le de Musique.
Cher	Saint-Amand	Le Rex.
Côtes-du-Nord	Dinan	Théâtre.
—	Broons	—
Drôme	Montélimar	—
Eure	Les Andelys	—
—	Gisors	—
—	Verneuil	—
Maine-et-Loire	Saumur	—
Marne	Sezanne	—
Moselle	Metz	—
—	Thionville	—
Nord	Fourmies	—
—	Douai	—
—	Saint-Amand	—
—	Lille	—
—	Tourcoing	—
Orne	Argentan	—
Pas-de-Calais	Saint-Omer	—
Haut-Rhin	Altkirch	—
Rhône	Lyon	—
Haute-Saône	Gray	—
Var	Toulon	—
Vendée	Sables d'Olonne	—
Vosges	Mirecourt	—



Théâtre de Bayonne.

« Tu es beau comme une constellation, comme une constellation le serait si, au lieu d'être un faux lustre pendu dans l'éternité avec ses feux mal distants, elle était ce monument de merveilleux laiton, de splendide carton huilé, de bobèches en faux Baccarat des Vosges et des montagnes disposées à espace égal qui sont ton visage et ton corps. »

JEAN GIRAUDOUX,
L'Apollon de Bellac.



Le lustre du Nouvel Opéra en 1874.

LE LUSTRE ET LA RAMPE

PETITE NOTE SUR LA CONCEPTION DE LA SCÈNE SELON VICTOR HUGO.

On connaît le mot de Baudelaire sur le théâtre :

Mes opinions sur le théâtre. Ce que j'ai toujours trouvé de plus beau dans un théâtre, dans mon enfance, et encore maintenant, c'est le lustre, *— un bel objet lumineux, cristallin, compliqué, circulaire et symétrique...* (1).

(1) *Mon Cœur mis à nu*, XVII, éd. de la Pléiade, t. I, p. 647.

Ce mot devait appeler de longs commentaires : on peut admettre que Baudelaire, souhaitant « que les comédiens fussent montés sur des patins très hauts, portassent des masques... », insistait par là sur le côté artificiel (au sens propre), irréel qu'il aurait désiré voir accentué au théâtre, c'est-à-dire sur la part de la convention.

C'est un texte, peut-être inattendu, de Victor Hugo, ou plutôt du *Victor Hugo raconté*, qui me l'a rappelé et qu'il me paraît intéressant de soumettre aux historiens du théâtre. Il se réfère à l'époque où Hugo et Dumas, à la fois mécontents de la Porte-Saint-Martin (direction Harel) et mal à l'aise au Théâtre-Français, s'étaient vu offrir, sur l'initiative du duc d'Orléans, un théâtre qui aurait été réservé à l'art dramatique contemporain, c'est-à-dire, romantique. C'était en 1838, Hugo mettait en chantier *Ruy Blas*, l'on songeait, pour l'emplacement, à un terrain proche de la Porte Saint-Denis (ce qui lui aurait valu le nom de *Théâtre de la Porte-Saint-Denis*) et Hugo proposait pour directeur Anténor Joly qui dirigeait le *Vert-Vert*, « journal de théâtre... entièrement dans nos idées », auquel il avait donné un compte rendu de *Mlle de Maupin*. L'affaire ne s'était pas faite, et l'on dut se rabattre sur le théâtre Ventadour, « mal situé » au fond d'une cour, qu'on convint d'appeler *Théâtre de la Renaissance*.

Voici le texte :

M. Anténor Joly vint un matin avec la maquette d'une nouvelle espèce de théâtre. Selon lui, la rampe ne s'expliquait pas ; cette rangée de quinquets qui sortait de terre était absurde ; dans la réalité, on était éclairé par en haut et non par en bas ; la rampe était un contre-sens ; les acteurs n'étaient plus des hommes, etc. La maquette présentait un nouveau système ; les quinquets éclairaient, comme le soleil, du haut de portants dissimulés dans la coulisse ; on ne serait plus au théâtre, on serait dans la rue, dans un bois, dans une chambre. M. Victor Hugo s'opposa à la suppression de la rampe. Il répondit que la réalité crue de la représentation serait en désaccord avec la réalité poétique de la pièce, que le drame n'était pas la vie même, mais la vie transfigurée en art, qu'il était donc bon que les acteurs fussent transfigurés aussi, qu'ils l'étaient déjà par leur blanc et par leur rouge, qu'ils l'étaient mieux par la rampe, et que cette ligne de feu qui séparait la salle de la scène était la frontière naturelle du réel et de l'idéal (1).

Dans ce débat où, tour à tour, selon leur tempérament, leurs goûts et les modes, dramaturges et metteurs en scène mettent l'accent sur le côté représentation de la réalité (théâtre naturaliste, à la limite, et « tranche de vie ») ou sur le côté stylisation du réel, il est intéressant de noter cette prise de position formelle du dramaturge romantique.

---

(1) *Victor Hugo raconté par un témoin de sa vie*, éd. Hetzel, t. III, pp. 212-213.

Il restait d'ailleurs fidèle aux idées émises dans la Préface de *Cromwell :* s'il y protestait contre un excès de convention au nom de « la nature et la vérité », il insistait aussitôt sur « la limite infranchissable qui, à notre avis, sépare la réalité selon l'art de la réalité selon la nature » : « La vérité de l'art ne saurait jamais être... la réalité *absolue* (1). » En quoi il était d'accord avec les idées exprimées par Alfred de Vigny sur le roman dans la préface de *Cinq-Mars (Réflexions sur la vérité dans l'art) :* cela lui permettait en particulier de conserver, contre Stendhal, l'usage, si nécessaire pour lui, du vers, dont il donnait, à ce propos, une définition qui va dans le même sens que le texte cité et s'en éclaire : « Le vers est la *forme optique* de la pensée. Voilà pourquoi il convient surtout à la *perspective scénique.* Fait d'une certaine façon, il communique son *relief* à des choses qui, sans lui, passeraient insignifiantes ou vulgaires (2). » C'était, bien entendu, parler *pro domo.* La vue est juste : avec ou sans vers, le théâtre est *d'abord* poétique. D'où la nécessité pour le dramaturge authentique de se créer ce que l'on appelle un « style de théâtre », concept plus large que celui de « style » au sens strict, mais non sans rapport; Hugo en voyait l'importance : « C'est le style, — écrivait-il à propos du drame, — qui fait la durée de l'œuvre... Le style sur l'idée, c'est l'émail sur la dent... Dans tout grand écrivain il doit y avoir un grand grammairien (3). »

Ce n'est pas dire que, dans sa pensée, le théâtre dût être destiné à une élite de lettrés. Au contraire, son ambition était d' « attirer la foule à un drame comme l'oiseau à un miroir » (4), idée sur laquelle il est souvent revenu dans les préfaces de ses drames. Là, et notamment dans l'article de *L'Europe littéraire* (29 mai 1833), devenu l'avant-propos de *Littérature et Philosophie mêlées*, se voit la réaction complexe de Hugo au débordement des doctrines philosophiques contemporaines (saint-simonienne et bientôt fouriériste) sur la littérature : entre la conception de *l'art pur*, ou *l'art pour l'art*, à laquelle un Gozlan le range un peu hâtivement, et celle de *l'art utile*, de « l'art enrôlé », comme dit Hugo là où nous disons « engagé », sa position est intermédiaire. Sa formule du « drame contemporain » est : « Moral par le fond. Littéraire par la forme. Populaire par la forme et par le fond (5). » Soucieux de garder au théâtre, tribune de l'art, sa « fonction sociale », Hugo espérait ramener ainsi au bon théâtre le public qui courait au mélodrame, un peu à la manière dont Beaumarchais, quelque cinquante ans auparavant, s'inquiétait de voir « l'ennui des pièces françaises *porter* la nation au frivole opéra-comi-

(1) Ed. Imprimerie Nationale, p. 33. Mot souligné par moi.
(2) *Ibid.*, p. 38. Mots soulignés par moi.
(3) *Littérature et Philosophie mêlées, But de cette publication,* même éd., p. 14.
(4) *Ibid.*, p. 18.
(5) *Ibid.*, p. 19. Cf. sur cette question, H. J. Hunt, *Le Socialisme et le Romantisme en France*, p. 108 sq.

que » et déclarait avec insistance que l' « on n'obtient ni grand pathétique, ni profonde moralité, ni bon et vrai comique au théâtre sans des situations fortes et qui naissent toujours d'une disconvenance sociale » (1). A ce souci, chez Hugo, est liée sa conception du parterre, dont Beaumarchais précisément avait vu la réforme (assis, vers 1782, je crois) : Hugo regrettait cette houle chaleureuse du parterre debout (2), comme en témoigne cet autre souvenir des préparatifs de *Ruy Blas :*

Une fois, en arrivant, M. Victor Hugo vit des menuisiers et des tapissiers occupés à séparer en stalles les banquettes du parterre. M. Anténor Joly lui expliqua que le théâtre, vu sa situation, ne pouvait pas compter sur le public des boulevards, que sa clientèle serait la fashion et la grande bourgeoisie, qu'il fallait donc faire un théâtre confortable et riche. M. Victor Hugo répondit que la fashion aurait les stalles d'orchestre, les stalles de balcon et les loges, mais qu'il entendait qu'on laissât au public populaire ses places, c'est-à-dire le parterre et les galeries ; que c'était pour lui le vrai public, vivant, impressionnable, sans préjugés littéraires, tel qu'il le fallait à l'art libre ; que ce n'était peut-être pas le public de l'opéra, mais que c'était le public du drame ; que ce public n'avait pas l'habitude d'être parqué et isolé dans sa stalle, mais qu'il n'était jamais plus ardent, plus intelligent et plus content que lorsqu'il était entassé, mêlé, confondu, et que, quant à lui, si on lui retirait son parterre, il retirerait sa pièce. Les banquettes ne furent pas stallées (3).

Cette chaleur désirée, qui manquait au sens propre dans la salle mal chauffée, ce soir de novembre de la première représentation, se manifesta au figuré, s'il est vrai que « la pièce dégela le public ». Mais, sur le fond du problème, Hugo restait divisé en lui-même : « Et puis, entre popularité et popularité il faut distinguer. Il y a une popularité misérable qui n'est dévolue qu'au banal, au trivial, au commun... Cette popularité n'est que de la vulgarité... L'art ne recherche l'influence populaire sur les contemporains qu'autant qu'il peut l'obtenir en restant dans ses conditions d'art (4). » Ces problèmes, tels qu'ils se traduisent concrètement dans l'installation du théâtre, restent d'une actualité fondamentale : c'est toujours ce rare équilibre d'un théâtre poétique capable de toucher le plus grand nombre que, depuis les Grecs, en passant par Shakespeare, rêvent de réaliser et doivent viser auteurs dramatiques et directeurs de théâtres.

J.-B. Barrère.

(1) Préf. du *Mariage de Figaro*.

(2) Qu'on retrouve encore aujourd'hui en Angleterre dans la série de concerts populaires intitulés *Promenade Concerts*, à l'Albert Hall de Londres.

(3) *V. H. rac., loc. cit.*, p. 214-215.

(4) *Litt. et Philo. mêlées*, p. 20. A défaut de cette popularité, ajoutait-il de manière significative, restait celle « qui se forme du suffrage successif du petit nombre d'hommes d'élite de chaque génération; à force de siècles, cela fait une foule aussi; c'est là, il faut bien le dire, le vrai peuple du génie ».



Questions et Réponses

(Voir I-II, p. 59 et III, p. 183)

RÉPONSES

7. — Molière (Marcassus).

Le fils de Pierre Marcassus, ami de Molière, écrit Cailhava (*loc. cit.*, p. 127). Selon la *Biblioth. du Th. Francois...* (La Vallière), II, p. 371, Pierre de Marcassus, « avocat au parlement de Paris, né en Gascogne en 1584, fut professeur de Rhétorique au collège de la Marche, à Paris où il mourut en 1664. Il est l'auteur de *L'Oromène*, pastorale, Paris, 1633, d'une tragi-comédie, *Les Pêcheurs illustres*, et de divers poèmes, Paris, 1648, in-4°. Il se peut que Molière ait connu Marcassus, soit en Gascogne soit à Paris, et qu'après sa mort il ait gardé des relations avec son fils, possesseur de la copie de *Dom Juan*. Le Minutier central pourrait sans doute nous éclairer sur la famille Marcassus et ses probables relations avec Molière.

R. M.

9. — Spectacle de M. Pierre.

Ce spectacle dont la vogue fut considérable sous le Premier Empire vit son succès décliner lorsque Daguerre et Bouton présentèrent, en 1822, leur « diorama » d'ailleurs inspiré du Théâtre Pittoresque et Mécanique.

Pierre étant mort, ses successeurs se produisirent à Londres au Théâtre Sans-Pareil dans le Strand.

En 1825, l'attraction est installée près du Palais-Royal dans la galerie Montesquieu. Elle consiste en une suite de tableaux, ingénieusement mis en scène et reproduisant avec beaucoup de fidélité des villes et des ports connus.

Les lointains sont peints sur des toiles de grande dimension et les premiers plans meublés de sujets et figurines évoluant mécaniquement parmi les accidents du terrain reproduits en relief.

On voit, par exemple, des voitures franchissant un pont, des bateaux évoluant sur une rivière dont les rives sont couvertes de promeneurs. Les jeux de lumière remarquablement étudiés pour l'époque permettent des effets provoquant l'admiration des spectateurs.

Les séances ont lieu chaque soir à 19 h. 30. Prix des places : Premières, 2 francs, 10 sous; secondes, 1 franc, 10 sous; troisièmes, 1 franc.

L'histoire de ce genre de spectacle mériterait une étude approfondie qui, à ma connaissance, n'a pas été

écrite. Je suis à la disposition de M. le Docteur C. ou de celui de nos collègues qui désirerait l'entreprendre.

J. C. D.

L'Éditeur du *Cours de littérature dramatique ou Recueil par ordre de matières des feuilletons de Geoffroy...*, 2e édition (P., P. Blanchard, 1825) reproduit dans le t. VI l'article suivant :

« Puisqu'on est si sensible au mérite des décorations, il faut aller voir les tableaux de M. Pierre; ce sont des tableaux mouvants, des acteurs automates. On y voit en petit les plus grands spectacles de la nature; le lever et le coucher du soleil y sont plus beaux qu'à l'Opéra, la nature y est mieux imitée; les jardins, les bocages y sont plus vrais, les rues, les ponts, les places publiques, les temples, les monuments, y sont représentés avec une plus grande vérité. M. Pierre est le seul personnage parlant dans son spectacle, et il ne parle que pour expliquer ce qu'il fait voir. Il y a tant de théâtres où il ne faudrait pas aller parce qu'on y parle, qu'il faut peut-être aller chez M. Pierre parce qu'on n'y parle pas » (15 août 1811).

THÉATRE PITTORESQUE
DE M. PIERRE

« Le théâtre pittoresque et mécanique, où le spectateur placé dans l'obscurité voit des tableaux en transparent, animés par quelques figures mécaniques (1)..., simple salle avec des gradins en amphithéâtre, n'a rien de remarquable pour l'étendue, la distribution, la décoration..., plus communément appelé de *Pierre...* du nom de son fondateur. »

SPECTACLE DE M. PIERRE

« Jamais la peinture et la mécanique n'ont produit des effets plus surprenants et des illusions plus complètes que sur ce théâtre. Le citoyen Pierre y présente la nature dans toute sa grandeur et dans toutes ses diversités. Ce sont ses montagnes majestueuses avec ses sites pittoresques et animés, ses vues lointaines, ses perspectives magnifiques; c'est la transparence des eaux, la verdure des prés, la lumière du soleil, le mouvement des grandes villes et l'ordonnance de leurs places. On y voit le soleil levant chasser devant lui les nuages et paraître sur l'horizon avec tout son éclat. »

Extrait par M. A. Allevy Akakia-Viala (*La Mise en scène en France dans la première moitié du XIXe siècle*, Bibliothèque des Historiens du Théâtre, t. X) de *Paris et ses curiosités*, P., Marchand, 1804.

D'autre part, Mlle Allevy relève dans *Le Miroir des Spectacles*, numéro du 8 mars 1823, que le Théâtre de M. Pierre présente :

Gênes, Windsor, Une vue de l'Alster, Florence, La Forêt de Sénart, Le lever de la lune, Les Effets d'une mer agitée.

R. T.

26. — Le tombeau de Favart.

Voici quelques semaines nous recevions de M. Fr. T. la question suivante :

— *Reste-t-il trace à Belleville de la maison qui appartenait à Favart? Est-il exact qu'il fut enterré dans le jardin de cette maison?*

L'ayant aussitôt transmise à M. Léon Chancerel dont nous savions qu'il avait eu l'occasion de faire des recherches sur Favart, celui-ci nous adressa la réponse ci-dessous :

— Dans les *Manuscrits inédits de la Famille Favart*, publiés par A. Marandet (Librairie Th. Sorel, P. 1922, gr. in-8°, 140 p.), celui-ci

(1) Le spectacle pittoresque transporté à Calcutta, vient d'être remplacé dans le même local par des curiosités d'un autre genre.

signale, p. 19-21, une note autographe du second fils de l'auteur des *Trois Sultanes* : « Renseignements et papiers divers concernant le petit clos... où est enterré mon père, qui fut le premier propriétaire de la maison située Grande-Rue, au-dessus du *Moulin Simon*, au haut de la Montagne, à Belleville, près Paris. » Malheureusement, renseignements et papiers ont disparu...

Toutefois A. Marandet apporte les précisions suivantes, d'après un article de Jules Claretie, *La sépulture de Favart* (*La Révolut. Française*, 1906).

Mort le 17 mai 1792, dans sa maison de Belleville, Favart fut enterré dans le cimetière de la commune. Dix-huit mois plus tard, son fils obtint du conseil général l'autorisation de « faire transférer et déposer dans l'endroit que bon lui semblerait... les cendres de l'auteur de ses jours », c'est-à-dire dans « le petit clos » où fut élevé un monument portant l'épitaphe souvent citée :

> Sous le lilas et sous la rose,
> Le successeur d'Anacréon,
> Favart, digne fils d'Apollon,
> En ce tombeau paisiblement repose.

En 1821, la maison était occupée par un pensionnat de jeunes filles et un visiteur cherche en vain dans le jardin trace du monument mortuaire.

Sans doute, Ant.-P. Ch. Favart, dernier descendant direct, avait-il vendu la maison, car il était fort impécunieux (Cf. Marandet, *op. cit.*, IV, p. 40).

D'autre part le père d'un des co-directeurs de la Compagnie Grenier-Hussenot, Me Hussenot de Senonges, qui fut longtemps notaire à Belleville, me communique la note suivante :

I. La question du tombeau de Favart n'est pas nouvelle pour moi. J'ai lu, en effet, que cette sépulture se trouvait dans le jardin de l'immeuble dont ma famille a été propriétaire pendant plus d'un demi-siècle, 393, *rue des Pyrénées, — mais je n'ai trouvé aucune trace de cette sépulture. Il est vrai de dire que je n'ai jamais procédé à aucune recherche. — Mais il n'est pas impossible que notre propriété n'ait été prise (pour partie du moins) sur ce qui restait de celle de Favart, morcelée lors de l'ouverture de la rue de Puebla (actuellement rue des Pyrénées). On dit qu'il y aurait eu dans le jardin de Favart (sinon sur le tombeau) une statue d'Apollon, ainsi que les bustes de Voltaire et de Rousseau. Il ne semble pas que Mme Favart ait été inhumée à Belleville.*

II. Les titres d'acquisition de la propriété 393, *rue des Pyrénées, ne remontent pas jusqu'à la Révolution. Mes archives anciennes ont été versées au* Minutier Central *en* 1938. *Vous pourriez vous adresser de ma part à M. Cogecque, archiviste,* 3, *rue Morère, qui a collaboré à ce transfert et est particulièrement au courant des archives notariales.*

III. J'ai connu, entre les deux guerres, une Société du Vieux-Belleville (dont je devais même être membre), mais je ne sais ce qu'elle est devenue.

En 1941, *j'ai correspondu avec M. Pintard,* 2, *rue Paul-Strauss, XXe, qui préparait une histoire du XXe arrondissement, mais je n'ai plus entendu parler de lui depuis la Libération.*

QUESTIONS

27. — Chape d'Hellequin.

Paulin Paris, dans sa brochure *La Mise en Scène des Mystères*, Paris, Dupont 1855 (extr. du *Journal de l'Instruction Publique*), leçon faite au Collège de France, affirme que la Gueule d'Enfer, dans les Mystères, s'appelait la *Chape d'Hellequin.*

Quelqu'un pourrait-il nous dire à quels textes se réfère cette allégation ?

Le Livre de conduite du Régisseur de Mons (1501), parle à ce propos de la *Gueule du Crapau d'Enfer*

(p. 507). Il est encore question de *la Gueule* dans la *Psyché* de Molière.

Gustave COHEN.

28. — Balzac et le théâtre.

A l'occasion du centenaire de la mort de Balzac, notre Société se propose de rassembler le plus grand nombre de documents inédits ou peu connus sur Balzac et le Théâtre. Nous comptons sur la collaboration des « chercheurs et curieux » et des « Amis de Balzac ».

S. H. T.

29. — Canevas de Chapelle (?) pour Tartuffe

On lit dans le *Dictionnaire portatif des Théâtres* (1754) :

« ... Quelques-uns prétendent que le canevas de *Tartuffe* fut donné à Molière par Chapelle, — et une famille de Paris se vante de posséder ce canevas, écrit et raturé de la main même de Chapelle. »

Si l'affirmation est exacte, des collectionneurs d'autographes ont-ils eu connaissance de manuscrits Chapelle ?

J. R.

30. — Les « rôles qui portent malheur »

On voudrait connaître des anecdotes, avec références précises, sur cette superstition.

L. R.

31. — Troupes d'enfants.

On accueillerait avec reconnaissance tous documents inédits et pistes concernant « la troupe du charmant Dauphin » et ses « acteurs encore en graine » dont parle Robinet dans sa Lettre du 6 mars 1666.

S.

32. — Cyrano et Shakespeare.

On trouve dans la revue *Le Théâtre* (janvier 1905), cette affirmation de Louis Schneider : « C'est le poète Cyrano de Bergerac qui, le premier, indiqua aux Français quel parti notre littérature pouvait tirer de Shakespeare. On prétend même qu'il s'inspira de Cymbeline, d'Hamlet et du Marchand de Venise pour écrire sa tragédie *Agrippine.* »

Qui est cet « On » ? Cette affirmation est-elle fondée ?

P. R.

33. — Armande Béjart et le comédien Leloir.

Le grand comédien Louis Leloir, auteur d'un « Molière et Scaramouche », joué à la Comédie-Française, avait écrit une « Armande Béjart », reçue à l'Odéon. Que sont devenus les manuscrits et les papiers de Leloir ?

L. Ch.

34. — Les premières scènes tournantes.

Alfred Mortier (*Dramaturgie de Paris*, Crès, 1917, p. 311) fait remonter à 1715 l'invention des scènes tournantes. Il s'appuie sur quelques lignes des Nouvelles Littéraires de Dusauget concernant le modèle exposé à Dresde d'un théâtre « qui peut être tourné dans un instant, y eût-il trois cents personnes dessus, de sorte qu'on peut changer la scène et les décorations en un moment ».

Exemples antérieurs ?

A. S.

35. — Loges grillées. Famille Pitou.

Un rapport de police en date du 21 décembre 1818 conservé aux Archives Municipales d'Amiens (2R 14_2), accuse le Directeur d'alors, nommé Pitou d'utiliser une loge grillée pour « favoriser la débauche ». Une fille publique, la Toulou, et un spectateur étranger à la ville s'y sont enfermés et « se sont placés dans une posture suspecte aux bonnes

mœurs ». Arrêtée, la Toulou a déclaré que « Mme et Mlle Pitou, pour une rétribution de trente à quarante sous, ne se faisaient pas prier pour donner la loge ».

Cela se passait pendant la représentation d'*Edouard en Ecosse.*

Première question : Origine des loges grillées. — Deuxième question : Les Pitou d'Amiens ont-ils quelques liens de parenté avec le Pitou du Théâtre Molière, signalé par Lyonnet, et la lignée des marionnettistes dont Gaston Baty a relaté l'histoire dans son livre *Trois P'tits tours*, p. 53 ?

J. N.

36. — Dieppe et Yvetot ?

La veuve Le Quin, chef de troupe, se trouvait au Havre le 27 mars 1780, en plein relâche pascal; elle occupait le théâtre d'Abbeville le 16 mai suivant. Était-elle venue directement de Normandie en Picardie ? Les théâtres ne rouvrant que le 3 avril, elle avait tout le temps nécessaire pour ce voyage, mais il est peu vraisemblable qu'elle ait séjourné six semaines dans une petite ville. Ne se serait-elle pas arrêtée à Dieppe (et peut-être Yvetot) dans l'intervalle ?

M. F.

37. — Simon Bedeau, Jodelet, de l'Espy.

Dans l'acte du 10 janvier 1683, cité par Soulié (*Recherches...*, p. 172), relatif à l'achat de la maison du cul-de-sac Thorigny par Madeleine Béjart, figure, parmi les signataires « amis », un Simon Bedeau.

Est-il allié à Julien Bedeau, dit Jodelet et à François Bedeau de l'Espy qui furent par la suite tous deux engagés par Molière (1659-1660 et 1659-1663) ?

S.

37. — Rotrou et Molière.

On sait que Molière joua *la Sœur* et *Venceslas* de Rotrou, qu'il se souvînt de son œuvre dans nombre de ses comédies et qu'il demeura fidèle à sa mémoire (Reprise de *la Sœur*, 13 oct. 1662).

Dans son *Théâtre Français au XVIe et au XVIIe siècles*, p. 496, Édouard Fournier dit « avoir vu entre les mains d'un amateur d'autographes distingué, un exemplaire de *La Bague d'oubli*, avec ces mots entremêlés dans le titre : *A. M. J. B. Poquelin, son amy Rotrou* ».

Qu'est devenu cet exemplaire ?

L. Ch.



LIVRES ET REVUES

Jacques LEVRON, **Les origines des Comédiens du Roi,** *Mercure de France*, n° du 1er janvier 49.

Il faut souligner l'importance de cet article de M. Jacques Levron, conservateur des Archives du Maine-et-Loire et historien diligent de la vieille France : il fixe l'origine du fameux MONTFLEURY, nous fait connaître un curieux type d'association d'acteurs, et comble une lacune dans l'histoire des comédiens du Roi.

Ni Fransen, ni Mme Deierkauf-Holsboer n'avaient trouvé de contrats datant de 1603; le dernier contrat antérieur est du 17 mai 1600, le premier qui vienne après, est du 6 février 1606. Que sont devenus Valleran-le-Conte et ses comédiens ordinaires du Roi pendant ces six années? Puisque les minutes parisiennes sont muettes sur leur compte, Mme Deierkauf-Holsboer écrit avec raison : « Ils reprirent leur vie errante en province. » Mais où?

Le texte d'archives que commente M. Levron, est conservé aux Archives du Maine-et-Loire (1), et il a été rédigé à Angers, le mardi 19 août 1603, par Me Guillaume Guillot, notaire royal. Six « comédiens ordinaires du Roy » étaient alors « de présent en ceste ville ». VALLERAN-LE-CONTE n'était pas avec eux. Était-il resté à Paris? Voyageait-il dans une autre province? Un incident fâcheux l'empêchait-il de se joindre à la troupe qui séjournait à Angers? Nous l'ignorons.

Nos six comédiens étaient quatre hommes et deux femmes mariées. Voici leurs noms, dans l'ordre où ils sont mentionnés sur l'acte : Jacques Robineau, sieur de la Bretonnière (2), Fleury Jacquault, sieur de Montfleury, sa femme Colombe Veniere, Daniel du Gué, sieur de la Chesnaie, Bernard Dalanbour, et Claude Piton, femme de Du Gué (ou de Dalanbour).

Trois seulement de ces personnages nous sont connus par ailleurs. Ce sont Dalanbour et le ménage Jacquault-Veniere. En 1615, Bernard Dalembourg *(sic)* louera la salle de l'Hôtel de Bourgogne avec « ses compaignons commédiens françois ». L'homme qui a signé, en 1603, *F. Jacquault*, est mentionné sous le nom de Jacob dans un acte du 14 septembre 1613, qui est conservé aux Archives nationales et que Campardon a publié en 1879 (3). Cet acte met en lumière les brouilles qui se produisaient entre comédiens d'une même troupe. Jacob avait rompu avec les comédiens ordinaires du Roi, à savoir François de Vautrel, H. Guéru, dit Gaultier-Garguille, Jean du Maine,

(1) Il fut découvert par l'abbé Pasquier et transcrit par M. Levron. On le trouvera au début du tome VIII des *Mémoires de la Société d'agriculture, sciences et arts d'Angers* (1933). Il est regrettable qu'à l'époque cette belle découverte soit passée inaperçue des historiens du théâtre. Nous remercions vivement M. Levron d'avoir prêté le précieux document aux Archives nationales, pour que nous puissions le consulter. Il est d'une lecture difficile, et, en utilisant d'autres publications, nous modifions sur quelques points la transcription de M. Levron. C'est ainsi que, selon nous, le témoin Le Jay, sieur de la Vernière, n'est pas un comédien.

(2) Il y avait un village de la Bretonnière à deux lieues à l'ouest de Luçon.

(3) *Les comédiens du Roi de la troupe française*, p. 279.

Louis Nicier (1), et Étienne de Ruffin. Si l'on en croit ceux-ci, cet « homme libertin », c'est-à-dire de mœurs désordonnées, les avait quittés, — sans doute en 1611, — n'avait pas trouvé de métier, et était incapable d'entretenir sa femme. Pour gagner sa vie, Colombe était restée avec eux et avait continué de jouer. Jacquault, qui résidait à Toulouse, essaya de les obliger à lui rendre sa femme; mais, comme il ne lui payait pas la pension alimentaire de 25 livres tournois par mois à laquelle le Parlement de Toulouse l'avait condamné, les comédiens reçurent l'ordre de la garder avec eux. Il prit sa revanche quand le Roi les eut rappelés à Paris : le 12 août 1612, il obtint de ce Parlement, par défaut et contumace, un arrêt de bannissement à perpétuité et de confiscation de leurs biens, avec défense de retenir plus longtemps ladite Venier. Mais, le 23 octobre de la même année, « recognoissant ladite accusacion n'estre veritable », il s'était désisté de l'exécution de cet arrêt. Néanmoins les comédiens n'osaient exercer leur métier dans le royaume (2); pour supprimer les effets de l'arrêt, ils adressèrent une supplique à Louis XIII, et, le 14 septembre 1613, « attendu que les suppliants sont ordinairement près notre personne », le Roi annulait la sentence de bannissement et de confiscation.

Nous n'entendrons plus parler, dorénavant, de ce Jacquault, qui se faisait appeler sieur de Montfleury. Mais, si l'on se rappelle que l'acteur Montfleury s'appelait Zacharie Jacob et qu'on lui attribuait une origine angevine (3), on s'accordera avec M. Levron pour voir en lui le fils de notre Fleury Jacquault.

Colombe Venier est un peu mieux connue. C'était sans doute la fille d'un de ces comédiens italiens qui, à partir de 1570, étaient venus en France à maintes reprises. Elle et sa sœur Marie furent actrices (4). Marie épousa le breton Mathieu Lefebvre, qui, sous le nom de Laporte, fut un acteur estimé; il fut associé à Valleran en 1607 et en 1610, à Vautrel en 1608; selon Rosset et l'abbé de Marolles, elle avait beaucoup de succès. Elle se remaria à un avocat parisien. Colombe signa avec les comédiens ordinaires du Roi un acte le 4 août 1612, deux en 1615, et un en 1616. Or, le 28 novembre 1615, elle est désignée comme la femme d'Étienne Ruffin, sieur de La Fontaine. Ce Ruffin, entré dans la troupe de Valleran dès le début de 1606, était encore avec lui à la fin de 1607; on le retrouve dans sa troupe en 1609 et en 1610. Il signera de nombreux actes de 1612 à 1624.

On devine pourquoi Colombe Venier s'abstenait de rejoindre Jacquault dans la région toulousaine : un sentiment tendre la retenait près de celui qui, quelques années plus tard, devint son second mari.

Jusqu'à présent, les archives provinciales ou parisiennes ne nous ont apporté aucun renseignement sur la vie de Robineau, de Du Gué, et de Claude Piton.

A ces six comédiens associés, qui se partagent les bénéfices, s'ajoutent, comme le dit justement M. Levron, quatre *pensionnaires;* le premier est d'une famille d'Angers, les trois autres ont dû être recrutés aussi dans cette ville. Ce sont Toussaint Dallibert, Julien et François Bedeau, et Callais Anquetif. Ils seront nourris, entretenus et défrayés par les associés, et les deux premiers toucheront une rétribution.

Jusqu'aux jours gras de 1604, ces acteurs joueront à travers la France des

(1) Du Maine et Nicier signent avec Valleran-le-Conte un acte le 10 juillet 1610, avec Vautrel et Gaultier-Garguille, un autre le 4 août 1612, d'autres encore en 1615. Cf. *infra* les Autographes.

(2) Comme le remarque H.-C. Lancaster, il y a peut-être un rapport entre cette sentence de bannissement et le séjour de comédiens français (entre autres Valleran-le-Conte) en Hollande pendant le premier semestre de 1613.

(3) Cf. le dictionnaire Jal, article Montfleury.

(4) En outre, un Pierre Venier était comédien ordinaire du Roi en 1618.

« comédies, tragédies, pastorales et autres jeux ». On trouvera dans l'article de M. Levron d'intéressantes précisions sur l'attribution des rôles féminins aux deux actrices. Disons seulement que les contractants veillaient soigneusement à ce qu'il ne s'élevât pas de contestation entre les deux femmes, et promettaient solennellement de garder entre eux « loyauté, fidélité et amitié » et de « pacifier » tout débat intérieur « avec le plus de douceur et amitié que faire se pourra ». Ils n'y réussirent pas toujours, comme le prouve la conduite ultérieure de Fleury Jacquault, sieur de Montfleury.

Raymond LEBÈGUE.



Pierre-Aimé TOUCHARD, **Dionysos, Apologie pour le théâtre.** Nouv. édit. revue et augmentée, in-12, 220 p. Édit. du Seuil, P., 1949.

Quand, en 1938, les Éditions Montaigne (Collect. « Esprit ») publièrent cette apologie, l'actuel administrateur général de la Comédie Française ne prévoyait certes pas qu'il serait amené à assumer ce poste au sein de l'éternelle bataille dramatique dont il fut longtemps l'un des plus passionnés et des plus courageux historiographes.

L'auteur n'a que fort peu modifié le texte original, se bornant, écrit-il, à « corriger quelques outrances et à apporter d'assez nombreux éclaircissements et approfondissements ». Il y a joint, en appendice, plusieurs textes inédits : *La Folle de Chaillot*, *Les Bouches Inutiles*, Le Théâtre et la Liberté, Théâtre et Cinéma, La Comédie Française, — soit 23 pages en corps 8.

Certains, déclare P.-A. Touchard, trouveront peut-être un peu de naïveté dans ces pages ; « c'est la naïveté d'un croyant », répond-il.

Cet ouvrage a victorieusement subi l'épreuve du temps. Je recommande particulièrement la lecture du chapitre : *Du public*. Il apporte un très précieux complément au dernier Entretien de notre Société sur un thème essentiellement mêlé à la création dramatique de tous les temps.



Georges FEYDEAU, **Théâtre Complet**, I *(Occupe-toi d'Amélie, L'Affaire Édouard, Amour et Piano, Fiancés en Herbe, Hortense a dit : Je m'en fous !)*. — II *(Chat en poche, Le Système Ribadier, Le Dindon, Séance de Nuit, Les pavés de l'Ours)*. Introduction de Marcel ACHARD. Photos de Cassive, Madeleine Renaud, Raimu, hors-texte. In-8°, 252 p. Édit. du Bélier, Paris, 1949.

Peut-être M. Marcel Achard est-il un peu prompt en assurant que Georges Feydeau « est après Molière, le plus grand auteur comique français », semblant oublier certains maîtres ou pairs de cet étonnant horloger du rire, de ce grand mécanicien de l'imbroglio et du quiproquo...

Depuis quelques années Georges Feydeau, entré au répertoire de la Comédie-Française, connaît un renouveau d'intérêt parmi les directeurs de théâtre.

La récente reprise de *Occupe-toi d'Amélie*, par la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault au Théâtre Marigny a montré tout ce que cette comédie, créée en 1908 au Théâtre des Nouveautés, a conservé de force

comique, du moins à la scène, car on peut dire, reprenant la phrase célèbre de Molière, qu'il n'en faut conseiller la lecture « qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tous les jeux du théâtre ».

Dans son avertissement, Marcel Achard nous trace un vivant portrait de Feydeau, « mort d'avoir voulu nous amuser, tué par son génie ».



Alfred de MUSSET, **Théâtre complet.** Collect. des *Classiques Verts*, publiée sous la direction de René GROOS. Les Éditions Nationales, Paris, 1948, in-8° carré, 490 p. illustr.

Voici, en un seul volume soigneusement imprimé et présenté, rassemblés tous les textes dramatiques de Musset, à l'exception (à mon sens regrettable) de *La Coupe et les Lèvres*, *Les Marrons du Feu*, et *A quoi rêvent les jeunes filles*, que Musset avait placés dans le recueil de ses *Premières Poésies*. Nous y trouvons les comédies dans leur version première, c'est-à-dire avant les modifications faites en vue de la représentation. C'est ainsi qu'il nous est donné de lire *La Quenouille de Barberine* telle qu'elle parut pour la première fois dans la *Revue des Deux Mondes*, le 1er août 1835, ou du moins avec les quelques changements de détail que le poète lui apporta, en 1840, pour la première édition des *Comédies et Proverbes* et de retrouver les *Caprices de Marianne* dans leur magnifique intégrité.

L'édition comprend une bibliographie et une iconographie sommaires (complétées par les indications du même ordre qui se trouvent dans les notices précédant chaque pièce). Une chronologie permet au lecteur de replacer dans la vie de son époque le poète et son œuvre.

Dans une courte préface, intitulée *Un Théâtre libre*, Jean Sarment dit, en homme de théâtre et en poète, les raisons que nous avons d'aimer celui que Barbey d'Aurevilly nomma « le lilas foudroyé ».



Romans de mœurs théâtrales.

Il y aurait une bien intéressante étude à écrire sur ce genre de romans, où lecteurs et critiques, en dépit même des avertissements des auteurs, sont toujours indiscrètement tentés de remplacer le nom du héros ou de l'héroïne par celui de tels ou tels comédiens contemporains. Encore que ces attributions soient toujours hasardées et souvent totalement fausses, l'histoire du théâtre ne peut négliger cette source d'information; le très érudit et très attachant ouvrage que Chardon publia à propos de la véritable identité des héros du *Roman Comique* de Scarron en fournit une preuve éclatante; et l'on sait combien *Le Page disgracié* de Tristan l'Hermite ou *La Maison des Jeux* de Sorel contiennent d'indications précieuses sur la vie théâtrale au XVIIe siècle. Faut-il rappeler, plus près de nous, *Le Feu* de Gabriele d'Annunzio, en majeure partie inspiré par la vie d'Eleonora Duse, l'*Histoire Comique* d'Anatole France, la figure que, d'après nature, Alphonse Daudet dressa de Delobelle, ou encore celle de Bordenave, type des directeurs de théâtre de l'espèce dite « Margoulins », dues aux observations de Zola?

N'est-ce point une transposition de la vie de Réjane que la *Fameuse Comédienne* d'Abel Hermant? Un roman autobiographique que *La Vedette* publié en 1902 par Yvette Guilbert?

Au cours de ces deux dernières années, une curiosité plus vive des secrets du théâtre, de ce qu'on pourrait nommer, à la manière de Balzac, *Misères et splendeurs du Comédien* (que s'efforcent de pénétrer les livres d'André Villiers), tend à redonner le goût de ce genre littéraire, de l'*Ange dans la Brume* (*The Angel un the mist*), de Robert SPEAIGHT, traduit de l'anglais par Simone JOURDAN-LAPORTE (Édit. de Flore, 1947), de *Six billets de faveur de* Sigfrid SINERTZ, traduit du suédois par Marcel SCHNEIDER (Stock, 1947) jusqu'aux plus récents ouvrages de Michel BRASPART (*Le Divertissement*, Albin Michel, 1948), Jean-Pierre GIRAUDOUX (*Pas assez de silence* et *Evangeline*, Édit. de l'Élan, 1948) ou Any BONNEVAL (*La Nuit de Pâques*, N. R. F., 1948).

Le roman de Robert Speaight nous paraît particulièrement propre à éclairer les drames secrets de la profession et de la lutte du comédien contre les fantômes à qui il s'efforce de donner vie. Dans son Introduction à une édition du *Paradoxe* de Diderot (Paris, Plon, 1929, tiré à 980 exemplaires), Jacques Copeau a posé avec autant d'émotion que de clairvoyance ce qu'il nomme « le détournement des facultés naturelles à un usage fantastique ». A ce jeu « défendu », écrit-il, le comédien risque non seulement de « perdre l'intégrité de son visage et de son corps, mais aussi, celle de son âme, immortelle, laquelle ne lui fut pas donnée pour qu'il en dispose, la forçant et tournant en tous sens ».

C'est ce qui explique tant de « conversions » de comédiens, tant de prises d'habit ou de prises de voiles, ces retraites prématurées dont s'étonne toujours le public. Le respect, la discrétion, l'amitié m'interdisent d'en citer bien des exemples contemporains, pour illustrer et confirmer la démarche de l'héroïne de *L'Ange dans la Brume*. Souvenons-nous de ce comédien dont les annales de la *Commedia dell'arte* ont conservé le souvenir : le Capitaine Rinoceronte (Girolamo Garavini) (1) qui portait un cilice sous son habit de théâtre, — ce que, tant sa piété était discrète, ses camarades ne découvrirent que lorsqu'ils le dévêtirent pour l'ensevelir.



Xavier de COURVILLE, **Décors de Théâtre. Inventions, Construction, peinture. Conseils d'un artisan aux Amateurs**, in-16, 72 p., fig., Collect. « Arts et Métiers du Théâtre », Édit. Bourrelier, P., 1949.

Le directeur du Théâtre Arlequin, qui est aussi l'auteur de la très remarquable thèse que l'on sait sur Luigi Riccoboni, dit Lelio, n'ayant pas oublié qu'il fit son premier apprentissage de comédien, de décorateur et de metteur en scène avec des « Amateurs », n'a point dédaigné d'offrir à ceux-ci ce modeste manuel rempli de conseils judicieux et de renseignements pratiques sur l'art de *faire*, dans ce domaine, *quelque chose avec rien*. Je suis heureux de pouvoir lui assurer que ce petit ouvrage contribuera fortement à la réussite de la campagne « pour la qualité » que l'Association Centre Dramatique mène auprès de tous ceux qui, sur le plan non professionnel, ambitionnent de contribuer, en leur place, à la défense et à l'illustration du théâtre.

Léon CHANCEREL.

---

(1) Sur Girolamo Garavini, voyez les documents publiés par Luigi Rasi dans *I comici italiani*, II, p. 984. Et sur la piété des comédiens, voyez la *Supplica*, du célèbre Nicolo Barbieri, dit Beltrame, dédiée « à quelli che scrivendo o parlando trattano de comici, trascurando i meriti delle azione virtuoso », à ceux qui ne sont ni « tutto critici » ni « affato balordi » (Venise, 1634). Et l'on se souvient de l'hommage que Chappuzeau rendait aux sentiments chrétiens de Molière et de quelques-uns de ses camarades italiens et français. Rappelons-nous le fils du Pantalon Turi, comédien lui-même, qui se fit moine... et tant d'autres, de jadis, d'hier ou d'aujourd'hui.

Serge MOREUX, **Bela Bartok, sa vie, ses œuvres, son langage**, in-16, 128 pages. Richard-Masse édit., Collect. Triptyque, 1949, préface d'Arthur HONEGGER.

Les nécessités de l'édition ont contraint Serge Moreux à condenser de moitié une importante étude sur Bela Bartok; il en résulte un excellent précis qui est en même temps la première étude d'ensemble sur le grand musicien hongrois. Bela Bartok fut, en Europe Centrale, le véritable promoteur des recherches folkloriques. Son œuvre en ce domaine est considérable (Cf. chapitre VII).

Ses œuvres scéniques comprennent d'abord un opéra construit sur le symbolisme post-maeterlinckien du librettiste Bela Balazs : *Le Château du duc Barbe-Bleue* (1911) qui est une « Symphonie à tableaux » à deux personnages (argument p. 42 et suiv.). On doit aussi à Bartok deux ballets : *Le Prince de bois* (1916) marqué de post-wagnérisme et le *Mandarin merveilleux* (1919) aux images sanguinaires et érotiques transposant sur le plan des entités la cruauté de notre époque. Par plus d'un côté ce livre déborde le simple cadre musical; il a sa place dans la bibliothèque de l'honnête homme.

Jean RICHER.



Pierre de LACRETELLE, **La Vie privée de Racine**, Paris, Hachette, 1949, in-16, 254 pp.

Sans renouveler la connaissance que nous avons de la vie du poète, M. de Lacretelle a su en peindre un tableau saisissant. La première partie fait justice de la légende du « doux » Racine, en suivant dans son arrivisme impitoyable le jeune auteur brûlant les étapes de la gloire. Puis, à partir de *Phèdre*, M. de Lacretelle se complaît à peindre le père de famille rigoureux, le janséniste caché sous le masque de l'homme de cour, insistant ainsi sur le contraste qu'offrent les deux aspects de Racine, le poète et l'homme. Sans indulgence pour l'un ni l'autre, mais par là d'autant plus véridique, l'auteur ne craint pas de s'attaquer à l'opinion bien établie de la longue amitié de Racine et de Boileau, voyant dans ce dernier, non sans quelque parti pris, semble-t-il, un aigri et un envieux qui aurait tenté, sous des couverts hypocrites, de desservir le poète. Fort bon livre au demeurant, et qui, malgré sa documentation rigoureuse, n'en demeure pas moins d'une lecture aisée, et même passionnante.

Pierre MÉLÈSE.



Francis AMBRIÈRE, **La Galerie dramatique, 1945-1948, Le Théâtre français depuis la libération**, P., Corréa, in-16, 402 p., index des noms et ouvrages (Collection *Mises au point*).

Depuis *Les Annales du Théâtre*, de Noel et Stoullig, *L'Almanach* de Soubies, l'intéressante initiative, hélas interrompue, des *Un an de théâtre*, de R. Cogniat et M. Floorisone, l'amateur de spectacles quêtait vainement un manuel aisé à consulter, restituant l'essentiel de la vie dramatique. Francis Ambrière et sa *Galerie dramatique* répondent aujourd'hui à cette attente.

Tout ce qui s'est produit de marquant au théâtre depuis 1944 figure dans ce recueil, ou à peu près.

Dans cette période d'abondance théâtrale, d'euphorie, Francis Ambrière a retenu cent pièces, c'est-à-dire cent articles destinés à *Clartés*, à *Opéra* ensuite, cent récits de représentation écrits dans l'émotion et l'animation qui suit un spectacle, en prévision du jour où ces impressions seront lues, connues et cristalliseront une certaine attente obscure, une certaine curiosité des spectateurs à venir. Après quelques mois ou quelques années, ces textes gardent leur même vertu de convocation ou de contestation, ils vivent, ils conservent le pouvoir de susciter intarissablement en nous, échos, mouvements et questions.

Soixante-dix pages nouvelles d'une solide et vigoureuse ampleur les précèdent. La politique qui règle le théâtre, celle qu'on réclame pour lui, les auteurs, les œuvres, les soutiens et les tendances de l'activité théâtrale contemporaine nourrissent trois chapitres d'ouverture qui sont ce qui existe actuellement de plus ferme et de plus lucide en matière de bilan, une « mise au point » pour emprunter au titre de la collection dans laquelle l'ouvrage paraît.

La commodité de l'index permet de recomposer de façon sommaire mais suggestive l'activité d'un grand nombre d'interprètes, d'auteurs, de directeurs.

Portrait animé et toujours appliqué à servir la conversation du public et du théâtre, *La Galerie dramatique* est un ouvrage indispensable : il donne à méditer sur la critique en même temps que sur le théâtre, parle de leurs dons, de leurs risques, des pouvoirs alternés d'aveuglement et de perspicacité des participants du théâtre; l'auteur s'y expose lorsqu'il règle d'un paragraphe la carrière d'un écrivain ou d'un metteur en scène, mais il guide, il éclaire l'historien dans les métamorphoses de l'époque; il convie, concerne et sert tout ami actif de notre vie dramatique.

R. T.



International Theatre, edited by John ANDREWS and Ossia TRILLING, Sampson Low, London, 1949, 1 vol. cart., 228 p., 22 × 14.

Témoignage sur la vie dramatique, nationale ou régionale (professionnels et amateurs) dans l'Empire Britannique, en France, aux États-Unis, en U. R. S. S., en Scandinavie, Pologne, Tchécoslovaquie, *International Theatre* contient d'excellentes indications sur ce qui semble être dans le monde l'actuelle orientation du théâtre. Parmi les collaborateurs de cette enquête nous relevons les noms de Charles LANDSTONE, Ossia TRILLING, Harold CLURMAN, Norris HOUGHLON, Robert FAVART, John ANDREWS, Michel SAINT-DENIS, A. VAN GYSEGHEM, W. BANNISTER, P. W. CARROLL, J. CLIFFORDKING, H. MARSHALL, J.B. PRIESTLEY.

En appendice une bibliographie des Livres et des Périodiques et une analyse des principales productions à Londres, New-York et Paris, au 27 novembre 1947, contribuent au réel intérêt documentaire de l'ouvrage.



Serge LIFAR, **Traité de la Danse Académique.** P. Bordas, avr. 1949, 19 × 24, 228 p. avec 91 dessins de Monique LANCELOT et 34 photos d'ensembles et de gros plans des ballets de S. L. (1929-1944).

Ce très attachant traité atteint l'un des buts que l'auteur s'est proposés : familiariser le profane avec le vocabulaire de la danse, avec la terminologie et la décomposition des pas, l'aider à considérer cet art sous l'angle d'une admiration plus consciente et plus compréhensive.

Nombre d'observations qu'un grand danseur et choréauteur, profondément instruit de la théorie et de l'histoire de son art, propose aux méditations de ses élèves seront utilement méditées par le comédien : elles rappellent fort opportunément qu'il n'y a pas d'art sans technique. Si l'auteur déplore que trop d'amateurs, après six mois passés au studio à observer le professeur, se déclarent maîtres à leur tour et se croient tout permis, s'il s'inquiète de voir de simples exercices et recherches se présenter comme des œuvres achevées et obtenir les suffrages d'un public ignorant prêt à s'enthousiasmer pour ce qu'il croit être des hardiesses novatrices, il dénonce aussi « l'absolutisme technique qui provoque la ruine de l'art en tuant l'inspiration ».

Et quelles leçons de grâce, de force, de maîtrise dégagent les croquis de Monique Lancelot...

R.-M. M.

Léon CHANCEREL, **Les Animaux au Théâtre,** 23 × 14, 92 p. illustr., Presses d'Ile-de-France, P. 1949.

Il n'est aucun amateur de théâtre qui ne garde un souvenir amusé d'animaux-acteurs, soit véritables, soit « feints »; de prime abord, ma mémoire me présente l'âne de *Véronique*, le caniche des *Temps difficiles*, les chevaux-jupons de l'*Aucassin et Nicolette* des Théophiliens... Ces modestes auxiliaires du théâtre ont eu de nombreux ancêtres : H. C. Lancaster a consacré un article fort nourri au cheval dans le théâtre français du XVIIe siècle, Gustave Cohen a recensé dans les mystères du Moyen Âge des animaux très divers, et, si nous remontons jusqu'aux Grecs, les chœurs d'Aristophane s'offrent à nous : oiseaux, guêpes, grenouilles, etc...

Il appartenait à M. Chancerel, qui connaît aussi bien l'histoire du théâtre que la mise en scène, de nous donner une étude d'ensemble sur ce qu'on me permettra d'appeler, sans malice, la faune théâtrale. Ce premier

cahier est consacré à l'âne, au cheval, et à des animaux qui fréquentent moins souvent la scène : le cerf, l'éléphant, l'ours, l'autruche, la grenouille, les insectes. Comme j'aime beaucoup *Pyrame et Thisbé,* j'attends avec impatience le cahier où il sera parlé du lion.

Que l'on regarde, dans ce livre, le texte ou les illustrations, on est frappé par la richesse de l'information de M. Chancerel. Les animaux qui peuplent son arche, viennent de partout : de la Comédie italienne en France et du théâtre japonais, des drames de Shakespeare et de la *Vie de Molière* de Grimarest, du Moyen Age et des Comédiens routiers. De curieuses indications nous sont données sur la fabrication des animaux « feints ». Les anecdotes surgissent : celle du cheval de *l'Aiglon*, et d'autres aussi plaisantes. Et cette photographie sur laquelle l'éléphant Babar passe affectueusement sa trompe autour de Lududu, en plus, elle a une valeur sentimentale : dans la vie réelle, Lududu-Hussenot a épousé Babar, je veux dire la jeune fille qui faisait mouvoir et parler le pachyderme.

En marge de l'amusant chapitre de l'autruche, mentionnons une « mômerie » qui dut être jouée à Blois, devant la Cour, en mars 1542. Nous la connaissons par un contrat que Mlle Connat, la diligente archiviste du Minutier central, a découvert et qu'elle a bien voulu nous remettre tout récemment. Ce contrat fut passé à Paris, le 14 février 1542, entre Sébastien David, trésorier du comte Guy de Laval, et deux peintres : Guillaume Gueau, domicilié au bout du Pont Saint-Michel, et Jehan Mignon, habitant rue de la Vieille Draperie. D'abord il leur a remis des dessins d'autruche, de coqs d'Inde et de pins. Puis les peintres façonnent, sous forme de plâtres moulés, comme on le faisait pour maintes représentations de mystères, quatre autruches et quatre coqs d'Inde; ils peignent et étoffent quatre arbres « en forme de pin gectans fueillaige de la teste, et mains portans un fruictz ». Enfin les coqs seront habillés de la soie que fournira le trésorier, et le plumassier emplumera les autruches. Le travail des peintres leur est payé 120 écus d'or soleil, dont 50 par avance, et 70 contre livraison, le 25 février. Ils fourniront un homme qui transportera les objets à Blois, pour la « mômerie », aux frais du trésorier. N'est-ce pas là un curieux aspect de l'exotisme au XVIe siècle? Cette anecdote eût mérité une place dans le livre aussi savoureux qu'instructif de M. Chancerel.

R. LEBÈGUE.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons des éditions « Messages » un important ouvrage concernant l'œuvre de Georges Pitoeff : *Notre Théâtre*, textes et documents réunis par Jean de Rigault. Une phrase de Ludmilla Pitoeff, placée en épigraphe « Comme il y a la rose des vents, son théâtre était la rose des songes », nous introduit dans le monde théâtral, créé par le génie de Piloeff. De nombreuses reproductions éclairent les conceptions du grand metteur en scène (Shakespeare, Pirandello, Tchekov, Ibsen, Schaw, Lenormand, Molnar, Block). M. Paul Blanchart vous parlera de ce livre dans le prochain numéro de la Revue; nous avons tenu à le signaler sans tarder à votre attention.

S. T. H.

IN MEMORIAM



JACQUES COPEAU
en 1917

« Quel hommage rendre a une vie, a une action qui furent un perpétuel hommage au théatre... Dans la généalogie du théatre français, Jacques Copeau est au centre. Comme il a lié, contradictoirement ou directement, les Meininger, Antoine, Stanislavski, Appia et Gordon Craig, il lie maintenant notre vie professionnelle... Les représentations les plus éloignées de son répertoire procèdent de lui... Comme quelques hommes privilégiés de ma génération, je lui dois tout. »

Louis Jouvet,

Nouvelles Littéraires, 10 février 1949.

JEANNE DELVAIR

1877-1949

Jeanne-Louise Deluermoz — devenue Jeanne Delvair, alors que sa sœur cadette sera Germaine Dermoz — était née à Paris le 10 décembre 1877. Une très précoce vocation théâtrale fut contrariée par la famille qui entendait orienter la jeune fille vers la mode; malgré une présentation, à seize ans, à Paul Mounet et ses encouragements, il lui faut travailler chez un grand couturier (est-ce de là qu'elle garda son élégance racée et sa science du « drapé »?...). Mais la vocation finit par triompher.. 1897 : admission au Conservatoire, classe de Worms; déjà Sardou discerne une artiste exceptionnelle « dont il aura besoin »; un petit rôle à la Comédie-Française dont *la Martyre*, pendant ses classes; premier prix de tragédie dans *les Erinnyes* en 1899.

Engagement immédiat à la Comédie-Française. Débuts le 22 décembre 1899 (rôle d'Hermione). Puis, comme il est de règle, après le grand emploi de début, de plus modestes rôles en « marquant le pas » quelque peu : Phœdine de *Mithridate*, Zatime de *Bajazet*, Céphise d'*Andromaque*. Conjointement, Mme Roland dans *Charlotte Corday*, la Religieuse dans *les Fossiles* et la Mère dans *Alkestis* (1900).

En 1901 se réalise la prédiction de Sardou. Dans la reprise de *Patrie* (drame qu'elle avait joué en tournée), elle interprète Sarah Mathisoon; mais il lui faut réapprendre et remettre au point en douze heures celui de Dolorès que Marthe Brandès doit abandonner par suite de maladie. Dès lors, Jeanne Delvair va s'installer peu à peu dans les grands rôles de son emploi, dans un clavier allant d'Eriphile à Jocaste, et lui permettant d'être tour à tour Hermione et Andromaque.

Quand elle fut Chimène, Camille, Pauline, Roxane, Agrippine, Clytemnestre, Phèdre, elle pouvait se souvenir des conseils reçus de ce mainteneur tragique que fut Joséphin Péladan et de la singulière mais significative leçon donnée à la jeune débutante par Mounet-Sully : qu'une tragédienne doit déchiffrer le double secret des antiques du Louvre et de la démarche des fauves au Jardin des Plantes.

Au cours des quarante années passionnément vouées à la Comédie-Française, elle incarna aussi de grandes héroïnes romantiques : Dona Sol, Marion Delorme, Guanhumara, Berthe (*la Fille de Roland*); et Elvire dans *Don Juan*; tandis que dans le répertoire moderne elle éleva à une authentique dignité tragique Yanetta de *la Robe Rouge* et Rose Mamaï de *l'Arlésienne*.

Elle fut, en outre, affichée notamment dans *l'Etrangère*, *Claudie*, *Médée*, *le Marquis de Priola*, *l'Enigme*, *le Duel*, et fit d'importantes créations dans *les Phéniciennes*, *Andromaque et Pélée*, *les Noces Corinthiennes*, *le Premier Couple*, *l'Hérodienne* et *la Mort Enchaînée*.

Sociétaire en 1910, elle donna sa représentation de retraite le 9 novembre 1938, au cours de laquelle elle parut dans Jocaste, Andromaque et Rose Mamaï.

Elle servit également la tragédie sur les scènes de plein air, d'Orange à Carthage et Timgad. C'est dans ces cadres qu'elle interpréta notamment, outre ses classiques, *la Prêtresse de Tanit* (de Lucie Delarue-Mardrus, en 1907), *la Fille de la Terre*, *Esclarmonde*, *les Bacchantes*.

Elle était la femme de Georges Leroy, sociétaire de la Comédie-Française et professeur au Conservatoire, et la tante de l'actrice d'écran Annabella (qui fut, à sa représentation de retraite, Rosette d'*On ne badine pas*... sur le plateau de chez Molière).

Cette nature aristocratique et fervente, qui, au moral comme plastiquement, était toute noblesse tragique, voua sans doute le meilleur de ses dix dernières années — assombries par la perte d'une fille — à sa vocation mystique qui était profonde et non ostentatoire. Sa foi l'aida à supporter exemplairement une cruelle maladie qui

l'emporta, le 13 janvier 1949, à l'hôpital tenu à Levallois-Perret par les Dominicaines de N.-D. du Perpétuel-Secours. Au seuil éternel, le peplum tragique céda à la robe du Tiers-Ordre de St-Dominique sous laquelle elle fut inhumée, le 17 janvier, à Marly-le-Roi. Au terme de l'office funèbre, en la chapelle du Perpétuel-Secours, le R. P. Carré, qui l'avait vue à l'œuvre comme présidente de l'Union Catholique du Théâtre, et qui était la seule voix dont elle avait autorisé un adieu public, prononça de brèves et admirables paroles, que l'on peut tenir pour définitives, sur les rapports si mystérieusement logiques du théâtre et de la foi — ces deux élans vers l'infini qui avaient requis chez Jeanne Delvair le don le plus total.

Paul BLANCHART.

Mc PHARLIN

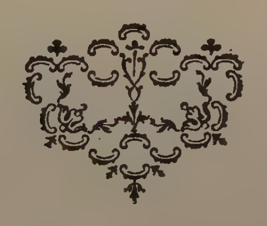
MARIONNETTISTE

Tous les marionnettistes, tous les amis ou historiens des poupées ont appris avec émotion la mort de Mc Pharlin, brusquement ravi à ses amis et à son art, le 28 septembre 1948, à l'âge de quarante-deux ans.

Parmi les pièces les plus applaudies inscrites à son répertoire rappelons outre son *Tower with Terraces*, *Trayedy of tragedies*, de Fielding, *Noelor the Mystery of the Nativity*, de Maurice Bouchor, *les Petits Riens*, de Mozart, *Krazy Kat* d'Herriman.

Mc Pharlin enseignait l'art des poupées à Wayne University. En correspondance suivie avec les marionnettistes, les érudits et les collectionneurs du monde entier, le grand animateur américain avait rassemblé une immense documentation qu'il continuait d'enrichir régulièrement; avec une extrême bonne grâce, il la mettait au service de tous, soit directement soit par la publication de ses précieux *Puppetries* annuels. On lui doit de nombreux ouvrages techniques et un abondant répertoire. Sa veuve, Marjorie Batcheler, elle-même marionnettiste de grand talent et de grand savoir, prépare la mise au point de l'édition de l'importante histoire des poupées américaines que la mort ne laissa pas à Mc Pharlin le temps d'achever.

R-M. M.



Au monent de mettre sous presse, nons apprenons la mort du comédien SINOEL et de notre confrère GABRIEL BOISSY, critique, historien et auteur dramatique. Nous dirons, dans un prochain numéro, ce que leur doit le théâtre français.

« *POUR UN MUSÉE DU THÉATRE* »

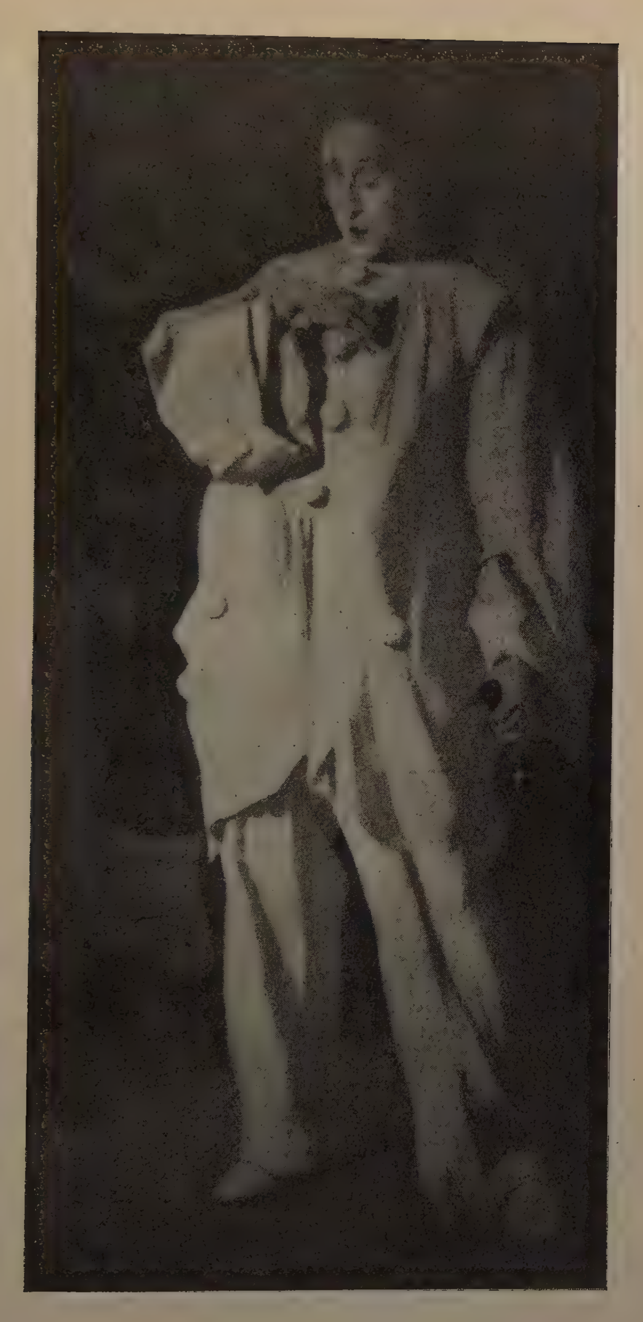
C'EST en ces termes, pleins de confiance en l'avenir de nos travaux et de notre action, que notre confrère M. Georges Wague de l'Opéra, à qui la pantomime et l'art lyrique doivent tant, a destiné par testament, à notre Société, l'une des plus belles pièces de sa collection.

Le magnifique portrait de Jean-Gaspard Deburau, reproduit ci-contre, provient du Café des Pierrots, *établissement situé près de la place du Châtelet, disparu vers* 1900, *qui était entièrement décoré avec des toiles représentant des Pierrots mêlés à divers personnages traditionnels de la Pantomime. Les démolisseurs ont malheureusement lacéré l'ensemble pour le vendre en détail; c'est ainsi qu'on peut lire* « A 4 SOUS » *(le mot* THÉATRE *ayant été coupé) au-dessus du personnage du Polichinelle des Funambules.*

Ce portrait appartint à Raoul de Najac, « l'Arlequin des salons », avant d'entrer dans la collection de Georges Wague. Il fut peint entre 1820 *et* 1825 *par Pezoux à qui l'on doit la fameuse* Descente de la Courtille, *conservée au Musée Carnavalet où l'on voit Deburau sur le char du Théâtre des Funambules dont le peintre fut un des familiers.*

Que Georges Wague trouve ici l'hommage de la sincère gratitude de notre Société.





Jean-Gaspard Deburau
Peint par Pezoux, entre 1820 et 1825.

TRAVAUX DES MEMBRES DE NOTRE SOCIÉTÉ

Mme Sylvie CHEVALLEY prépare une thèse de New-York University sur *L'histoire du théâtre français sur la scène de New-York de* 1826 *à* 1856 : tournées françaises du Théâtre de la Nouvelle-Orléans, voyage de Rachel, essai de théâtre français permanent tenté par Robert Kemp, aïeul de l'éminent critique. D'intéressants documents inédits ou peu connus sont mis en œuvre, dont le *Journal* du comédien Jean Chéri, conservé aux archives de la Comédie-Française.

M. Jean-Bernard RAIMOND étudie : *La poésie dans le Théâtre de Giraudoux.*

M. Raymond LEBÈGUE vient de corriger les épreuves de son édition des *Juives* et de *Bradamante* de Garnier avec notice et notes (Éditions : Belles-Lettres »).

M. DESFORGES prépare une étude sur « la comédienne » dont Valentine Tessier est la figure centrale.

M. HATTINGER a soutenu une thèse sur « l'esprit de la Commedia dell'arte et ses manifestations ».

A PROPOS DES DERNIERS ROMAINS

Depuis la publication de cet inédit de Gérard de Nerval dans le numéro I-II de la *Revue d'histoire du théâtre*, un collectionneur avisé, curieux de tout ce qui concerne le théâtre, M. Jean Filloux, a bien voulu nous en laisser consulter le manuscrit qui se trouve entre ses mains.

Le texte se termine par un billet d'envoi à Hetzel qu'il nous paraît intéressant de reproduire d'abord :

A Monsieur Jules Hetzel
libraire éditeur
rue de Ménars à Paris
(France).

cachet d'arrivée :
Pays-Bas, 25 *septembre* 1844.

Amsterdam, 23 *septembre* 1844.

Mon cher Hetzel,

Bonjour, nous nous portons bien, voilà de la copie due aux loisirs du bateau à vapeur. La mienne est un peu longue, mais vous couperez ce que vous voudrez, ou bien tout. Je vais faire l'autre tout de suite.

Le pays est charmant et nous nous amusons beaucoup, puissions-nous le rendre au public !

Votre affectionné,
GÉRARD.

On possédait sur cette excursion en Hollande de Gérard un billet à son père du 23 septembre, publié par A. Marie, le curieux texte « Une soirée au théâtre d'Amsterdam », paru dans l'*Artiste* le 29 septembre 1844, et la série d'articles « Les délices de la Hollande » donnée à la *Sylphide* d'octobre à décembre de la même année. L'écrivain était là-bas en compagnie d'Arsène Houssaye. Les textes qu'il envoyait étaient destinés au *Diable à Paris* (1845), recueil collectif que préparait alors Hetzel.

L'épisode narré dans les « Derniers Romains » se rapporte à l' « âge heureux de l'innocence » de Nerval critique littéraire, donc à la période 1835-1838, celle du *Monde Dramatique* et du feuilleton de la *Charte de* 1830.

Le manuscrit de l'article livre un certain nombre de variantes et permet de légères corrections du texte — par exemple, en plusieurs endroits où on a imprimé *sous*, Gérard avait mis *sols* — mais surtout on peut y lire plusieurs phrases de premier jet supprimées, nous donnons les plus intéressantes. Les pages indiquées sont celles du numéro I-II de la *Revue*.

P. 55, § 4. — (le public) *arrête tout court une explosion malencontreuse si parfois l'indulgence ou l'intolérance vont trop loin pour tel acteur ou tel ouvrage.*

P. 55, § 5. — ...est-il possible de siffler quand on bâille. *L'objection est mathématique.*

P. 55, in fine. — *Ce que le métier a de triste c'est qu'il se fait dans l'ombre.*

P. 56, début du § 3. — *N'ayant nul dessein d'attaquer l'œuvre autrement que par la plume, je songeai d'abord...*

P. 56, § 4. — J'applaudirai aujourd'hui une mauvaise pièce, *je contribuerai à son succès...*

P. 57, en haut de la page. — J'humiliai l'homme pour faire éclater l'aristarque, *pourtant je me suis toujours depuis reproché cette action.*

P. 58, § 7. — Ma conduite fut magnifique d'impartialité. *On ignorait quel serpent s'échauffait au sein d'une assemblée si bienveillante et si choisie. Ceux qui ne sifflent pas sont les plus dangereux; mon devoir m'emchaînait à ma place et je résistai jusqu'au bout.*

...mes voisins se disaient tout bas : « C'est détestable, cela ne fera pas un sou. » *Mais ils applaudissaient à tout rompre et demandèrent l'auteur à grands cris; pendant que d'autres aux galeries jetaient des couronnes et des bouquets à l'actrice principale.*

In fine. — « *Je réponds de tout avec mes hommes.* Tant qu'on laissera entrer un seul de ces gredins de *payants* le théâtre n'ira jamais bien »

Je pourrais ajouter beaucoup d'autres détails mais je veux me contenter aujourd'hui d'avoir décrit ce que j'ai vu.

N'est-ce pas là un chapitre à joindre aux *Promenades d'un Solitaire?*

JEAN RICHER.

COMMUNICATIONS REÇUES

au 15 juillet 1949

G. CHARLIER : « *Hernani* » *jugé par le* « *Figaro* ».

Henri BEAULIEU : *Rapport au conseil municipal de Paris sur le Théâtre du Peuple.* Lettre écrite en 1903 et demeurée sans réponse.)

Henry SCHNITZLER, *Rapport sur l'importance des activités dramatiques* à *l'Université de Californie, à Los Angélès.*

Du Dr F. LEJEUNE (Quintin, Côtes-du-Nord) un extrait des Archives de Quimper (Fonds B.) concernant *Le suicide de La Dumas*, comédienne de campagne et la curieuse juridiction qui suivit (mise en jugement du cadavre préalablement « embaumé et sallé » le 26 avril 1786).

De M. Sybil ROSENFELD, joint Hon. Secreterary de *The Society for Theatre Research*, de Londres, *les représentations françaises à Saint Peter Port, Guernesey, Saint-Helier, Jersey,* 1787-1848.

M. Jean-Jacques Olivier, au cours d'un voyage à Genève, a fait d'heureuses trouvailles : onze lettres de Talma, trois de Louise Contat, une (en français) de David Garrick, ainsi que le Journal (Diario) de Léonard de Beaulacre qui séjourna à Paris, au printemps de 1715. Beaulacre raconte les représentations des Comédiens Français auxquelles il assista, parle des acteurs, des pièces et du public et nous introduit dans la vie parfois scandaleuse de la fin du règne de Louis XIV.

SUJETS DE THÈSES INSCRITS A LA FACULTÉ DES LETTRES DE PARIS

Fuzellier : *Histoire du théâtre provençal du Moyen Age à* 1900 (inscrit en 1938). Mlle Alès : *Les sujets mythologiques dans le théâtre français de la Renaissance à* 1700 (1945). Garapon : v. l. p. 95 (1946). Mlle Mouflard : *ibid.* (1938). Marchais : *Le théâtre social dans la comédie de la fin du XVIIe siècle à la Révolution* (1947). Baudry : *La comédie en France de* 1660 *à* 1720 (1938). Knight : *L'hellénisme de Racine* (soutenance prochaine). Mlle Journau : cf. p. 95 (1946). Miss Fraser : *ibid.* (1947). Mlle Journau : édition de *la Galerie du Palais* (1947). Valuet : *L'expression du style de Molière* (1945). Jan : *La peinture du mal dans le théâtre de Racine devant l'opinion janséniste* (1946). Deloffre : édition du *Petit maître corrigé* de Marivaux (1947). Sanforn : *La conduite de l'action comique chez Beaumarchais et ses contemporains* (1947). Chatelain : *Le type du comédien et la peinture des milieux de théâtre dans la littérature française au XIXe siècle* (1939). Laubreaux : *L'évolution technique du théâtre en France de* 1830 *à* 1914 (1945). Pruner : *Le théâtre libre en France de* 1887 *à* 1894 (1945). Robichez : *Le théâtre de l'Œuvre de* 1890 *à* 1914 (1947).

Bonzon : *La poésie de Racine.* Atherton : *La vie de société et les bienséances au théâtre de* 1625 *à* 1650. Short : *Les passions dans le théâtre de Racine.* Tissier : *Collin d'Harleville.* Allen : *Saint-Georges de Bouhélier.*

CONFÉRENCES

LE THÉATRE BAROQUE

Continuant les travaux qu'il a entrepris, il y a une douzaine d'années, sur le théâtre baroque en France, notre secrétaire général a donné deux conférences au Collège philosophique, les 3 et 10 mars.

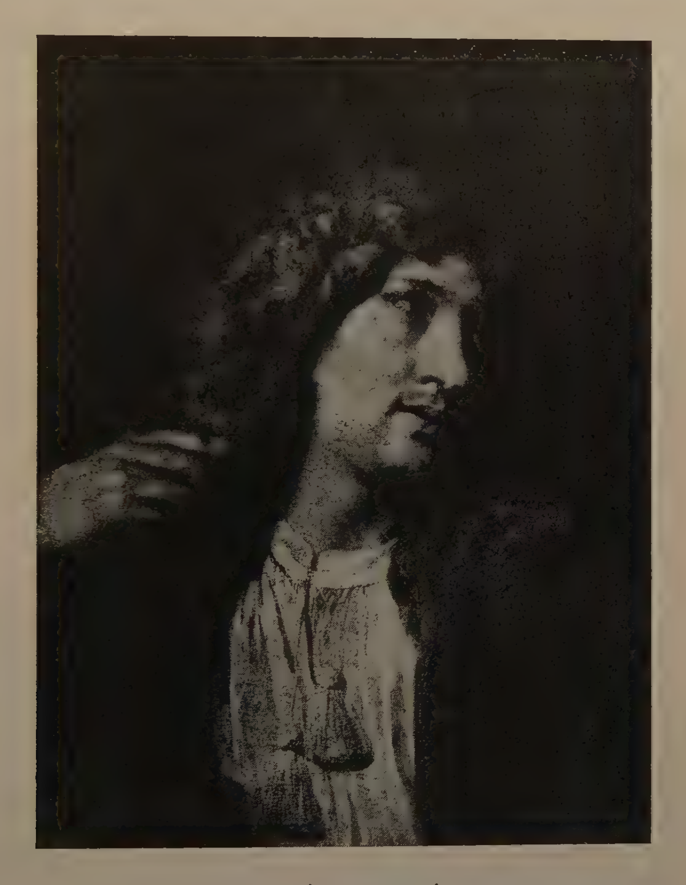
Dans la première, il a défini les causes sociales et les influences littéraires qui ont donné naissance à notre théâtre baroque. Aux tragédies oratoires et moralisantes de Garnier il a opposé celles qui furent jouées entre 1580 et 1640; les auteurs cherchaient à produire des effets d'horreur physique et morale, et les passions y étaient portées au paroxysme. Il a rapproché les drames de la vengeance, à la fois, de la réalité du temps et du théâtre élizabéthain. Enfin, il a analysé les procédés du style baroque : ses métaphores, ses concetti, son mauvais goût, mais aussi ses heureuses trouvailles d'expression.

La seconde conférence était consacrée à Rotrou et à Corneille auteurs baroques. M. Lebègue a montré que, presque jusqu'à la fin de sa carrière, Rotrou était resté, par son style, par ses intrigues compliquées et par ses effets scéniques, un auteur baroque. Dans le théâtre de Corneille, il s'est attaché à *Clitandre* et à l'*Illusion comique*, mais il a signalé aussi les traits communs à Alidor, à Médée et au jeune Horace.

Chacune de ces conférences a été suivie d'un échange de vues avec les auditeurs.

Les AMIS DE LA DANSE ont présenté leur gala annuel, le 17 juin au Palais de Chaillot. On sait les grands services que cette active Association (siège social : 2, rue de l'Élysée, Paris) rend à l'art de la danse, à ses artistes et à ses artisans. Notre société est heureuse de lui rendre ici un chaleureux hommage.

ARCHIVES, BIBLIOTHÈQUES ET MUSÉES



PORTRAIT DE MOLIÈRE ATTRIBUÉ A MIGNARD.
(Musée de Chartres.)

On sait que le Musée de Chartres possède deux portraits présumés de Molière, l'un attribué à Mignard, l'autre à Célestin Nanteuil.

M. René Gobillot, conservateur du Musée, nous donne à leur sujet les indications suivantes :

Ces deux portraits proviennent de la Collection Justin Courtois, amateur éclairé qui les offrit au Musée en 1888 et en 1889.

Le catalogue de cette collection, publié en 1876, attribue la première toile (N° 6) à Sébastien Bourdon qui fut, comme on sait un ami de Molière. Mais, dans le catalogue de l'Exposition Universelle de 1898 où figura ce portrait il est attribué à Mignard et est ainsi décrit :

« *En buste; la tête tournée vers l'épaule gauche et légèrement inclinée, la main droite relevée effleure la tempe; vêtement gris ouvert, laissant voir la chemise, gravé en* 1877 *par M. Ad. Lalauze pour l'ouvrage* Les points obscurs de la vie de Molière *de M. Jules Loiseleur (Paris, Liseux,* 1877, *in-*12). *Une note curieuse de M. Paul Lacroix publiée en tête du livre de M. Loiseleur établit l'origine probable et la date* (1657 *ou* 1658) *de ce portrait. On peut encore consulter, au sujet de la pose donnée au poète dans ce tableau,* Un portrait de Molière en Bretagne, *par le baron de Wismes (Nantes, Vincent Forest et Emile Grimand,* 1873, *in-*8°). *Photographiée au charbon par M. Braun. Provient du château de Feuquières, propriété de la fille de Mignard, marquise de Feuquières.*

M. René Gobillot ajoute que « ce tableau est, du reste, dans les teintes chères à Mignard, fondues dans une tonalité jaunâtre que ne relève aucun rehaut de couleur chaude : c'est un portrait d'âme très étudié, où transparaissent, sous une attitude un peu théâtrale peut-être, les souffrances intimes de l'homme ».

Le second portrait est ainsi annoncé dans le catalogue de l'exposition universelle de 1878 :

« *N°* 275. — *J.-B. Poquelin, dit Molière... Dessin rehaussé de pastel sur vélin, de forme ovale; haut. :* 0,27, *longueur :* 0,21. *Par Nanteuil (Robert)...*

A mi-corps, assis de profil; tête nue, tournée vers l'épaule droite, perruque; cravate nouée négligemment; vêtement gris. Phot. au charbon, par M. Braun. Ce portrait apparaît à M. René Gobillot « moins psychologique que l'autre. Molière était certainement un peu plus âgé, avec des traits plus marqués... l'un nous rappelle son visage, l'autre son âme ».

INVENTAIRE DES GRAVEURS FRANÇAIS

Le onzième et le douzième tome de l'*Inventaire des graveurs français (Fonds français) du XVI*e *siècle à nos jours* viennent de paraître. Cette entreprise (dont les historiens du théâtre savent l'importance et le précieux concours qu'elle leur apporte fut inaugurée, il y a une vingtaine d'années au Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale. Elle honore grandement ceux qui l'ont conçue et menée à bien. Rappelons que les œuvres sont classées alphabétiquement pour chaque siècle. Chaque graveur fait l'objet d'une notice biographique, qui le classe en même temps à sa place dans l'histoire générale de la gravure française. Ensuite vient le catalogue de l'œuvre gravé analysé pièce par pièce avec renvoi aux catalogues déjà existants et à la cote du recueil dans lequel la pièce est classée au Cabinet des Estampes.

Les deux tomes nouvellement parus concernent l'un le XVIIIe siècle (œuvre de M. Marcel Roux), l'autre le XIXe qui comprend 820 numéros (œuvre de M. Adhémar).

Nos sincères félicitations et l'hommage de notre gratitude à M. J. Vallery-Radot conservateur du cabinet des Estampes, à M. Cain l'actif animateur de notre grande bibliothèque nationale et à leurs zélés et érudits collaborateurs.

FONDS MICHEL CHAUVET

Dans *les Musées de Genève*, notre confrère M. J.-J. Ollivier rappelle l'importance du FONDS MICHEL CHAUVET, légué en 1920 à la Bibl. publ. et Universit. de Genève. Ce fonds comprend plus de 6.000 pièces de théâtre, une collection à peu près complète des livrets d'opéra et de ballets de Lulli et la plupart des ouvrages d'histoire théâtrale publiés au cours du siècle dernier.

BIBLIOTHÈQUE DE L'ARSENAL, FONDS RONDEL

Don de M. Maurice DEFLANDRE : Lettres de LE PALLIER, auteur dramatique français, né le 4 octobre 1863, mort le 10 décembre 1939. — M. J.-J. Ollivier a fait à cette même bibliothèque un don très important, dont Mme Horn-Monval rendra compte dans un prochain numéro.

ANNIVERSAIRES

Le 29 décembre dernier, au P. E. N. Club, sous la présidence de Charles Vildrac, Jean Schlumberger, Jacques Hébertot, l'œuvre et la personne de Constantin Stanislavski furent évoquées par Vera Volmane. Cette évocation était illustrée par la présentation de quatre nouvelles de Tchekov, portées à la scène sous la direction de Grégoire Chmara.

Le trois cent quatre-vingt-cinquième anniversaire de la naissance de Shakespeare a été fêté à Stradford-sur-Avon avec le même succès que les années précédentes. Les drapeaux de soixante-quinze nations flottaient en son honneur.

Le 9 avril, à Asti et à Rome, pour le bi-centenaire de la naissance de Vittorio Alfieri, représentations de Don *Filippo* et de son *Oreste* (metteurs en scène : Oragio Costa, Luchino Visconti). Voir Bibliogr.

Une plaque fut apposée le 19 mai dernier sur la maison qu'habita Saint-Georges de Bouhelier, 45, rue de la Condamine, à Paris.

Les amis de Charlie Chaplin ont célébré le soixantième anniversaire de sa naissance : 16 avril 1889, Londres, quartier de Whitechapel.

12 mai 1949, cinquantième anniversaire de la mort de Henry Becque.

La municipalité de Dreux, sous l'impulsion de M. Violette, député-maire, de M. Dessalles, archiviste municipal, adjoint au maire, et de M. Yves Villette, animateur du centre dramatique Beauce et Perche, se propose de célébrer le tricentenaire de la mort de Rotrou par une exposition et une représentation théâtrale. Notre société se fera un honneur de s'associer activement à la préparation de ces solennités.

Le 11 avril dernier, pour le deux centième anniversaire du Théâtre Royal de Copenhague, sous le haut patronage de S. Exc. M. J. C. W. Kruse, ambassadeur du Danemark et de M. Yvon Delbos, ministre de l'Éducation Nationale, fut donnée au Théâtre de Paris une représentation du *Mariage Forcé* de Molière et de *Didier le Terrible* de Ludvig Holberg, adapté du Danois par Gilles Gérard Arlberg et mis en scène par Gabriel Axel (décor de Camille Demangeat, costumes de Raymond Faure, musique de scène de Tony Aubin). Jacques Mauclair avait assuré la mise en scène de la comédie-ballet de Molière (décor et costumes de Camille Demangeat, musique d'André Campra).

La brochure-programme du spectacle présentait une série d'articles et documents illustrant parfaitement l'objet de la soirée et l'allocution prononcée par M. Jules Romains, de l'Académie française : *Ludvig Holberg*, par A. Jolivet, professeur à la Sorbonne, *Hommage du Danemark à Molière*, par F. J. Billeskov Jansen, professeur à l'Université de Copenhague, *Sur Didier le Terrible*, par Gabriel Axel, *Les Représentations de Holberg à Paris*, par Kristen Spanggaard, historique des traductions et représentations trop peu nombreuses du répertoire de L. Holberg.

Le Mariage Forcé, fut redonné par la même troupe au théâtre de Drottingholm avec le concours de l'orchestre du Théâtre et dans des décors du XVIIIe siècle. Nulle troupe française professionnelle n'était venue jouer au Théâtre de la Cour depuis 1792.

Une traduction complète du théâtre du grand comique danois due à M. G.-G. Arlberg est annoncée par l'Association Franco-Danoise.

Au moment de mettre sous presse, nous recevons le tome I de l'ouvrage de M. Maurice GRAVIER : *Strindberg et le Théâtre moderne*. Nous en publierons prochainement le compte rendu.

EXPOSITION STRINDBERG

(pour le centenaire de sa naissance)
17 mai-5 juin.

Cette exposition a rassemblé une centaine de photographies de mises en scène suédoises de Strindberg, tant au Théâtre Royal Dramatique de Stockholm qu'au Théâtre Municipal de Göteborg, ainsi que sur plusieurs scènes étrangères. On y trouvait, avec des documents concernant les premières parisiennes de Strindberg au Théâtre Libre, à l'Œuvre et chez Antonin Artaud, de nombreuses éditions originales de Strindberg, en suédois, en français et dans les principales langues du monde, ainsi que quelques beaux manuscrits de l'auteur.

A l'occasion des manifestations consacrées à Strindberg, qui n'auront point échappé aux philatélistes puisque la Suède a consacré une série de valeurs d'affranchissement à l'effigie du grand dramaturge, la Compagnie de l'Aiguille a représenté pour la première fois à Paris, le lundi 16 mai au Théâtre du Vieux-Colombier, *Till Damaskus* (Le Chemin de Damas), drame en 17 tableaux, trad. d'A. Jolivet et M. Gravier, qu'Auguste Strindberg écrivit à Paris en 1897.

VENTES

PORTRAITS ET OBJETS DIVERS

Hôtel Drouot, 3 février 1949, collection de Mme C. N° 68. Montre à automates et à musique. Fin du XVIIIe siècle. Or ciselé et émaillé. Au verso du cadran une joueuse de vielle et un couple de danseurs animent un théâtre de verdure. Au fond un parc orné de jets d'eau.

Le 25 février, litho représentant Antoine dans *Inquiétude*, au théâtre Libre (10.000 frs).

9 mars. Walter Spindler, portrait de Sarah Bernhardt, carton 69 × 52 (4.200 frs).

11 mars. Luigi Loir, carrefour du Théâtre-Français, aqu. gouachée 23 × 34 (23.000 frs) — Toulouse-Lautrec. Jane Granier au chapeau à plumes (1899), plume 26 × 20 (32.000 frs).

Galerie Charpentier. 15 mars. Coll. Marius Paulme. Carle Vanloo (attribué à), portrait de Mme Favart, mine de plomb, 9 cm de diamètre (20.000 frs).

AUTOGRAPHES

Il n'est pas question de présenter ici un relevé de toutes les pièces concernant le théâtre passées en vente depuis quelques années. Signalons cependant quelques pièces notées dans des catalogues récents :

1 *Lettres autographes, documents littéraires et manuscrits, vente des* 20-21 *avril* 1948 (*Arnina et Janvier, experts*).

N° 63. — GOLDONI (Carlo).

a) L. a. s. en français à Mme de Vimeux, 13 janvier 1789, 1 p. in-4°. Étant malade, il présente ses excuses pour n'être pas allé rendre ses devoirs à sa correspondante.

b) L. a. s. en italien au marquis Albergati (1776 ?) 3 pp. in-4°. On vient de représenter son *Avare* à la cour de Fontainebleau; la pièce a été reçue si froidement qu'elle ne sera pas représentée à Paris. Réflexions sur la comédie italienne à Paris, etc...

N° 181. — Intéressant ensemble comprenant : Giulia GRISI, LABLACHE, H. MONNIER, J.-B. NICOLET (directeur du théâtre des grands danseurs du roi), A. PATTI, B. PIERSON, RACHEL, RISTORI, TALMA; 1 pièce sur vélin 10 décembre 1614, 1 p. in-4° oblong; quittance signée par les « comédiens français ». Jean DUMAYNE, Pierre DEVLIN et Louis NICYER; ils reconnaissent avoir reçu 600 livres tournois, pour eux et leurs camarades, en considération de ce qu'ils ont joué plusieurs comédies en la présence de S. M. au Louvre.

2° *Bibliothèque du poète Georges Marlon, vente des* 21-22-23 *octobre* 1948 *au palais des Beaux-Arts à Bruxelles. Paul Van der Perre, libraire-expert*, 21, *rue de la Régence, Bruxelles.*

N° 446. — DUSSANE (Mme). Sociétaire de la Comédie-Française. L. a. s. à un écrivain réputé : 4 pp., in-8°.

Fort belle lettre sur la vocation de comédien. A quatorze ans à peine, elle était déjà persuadée que le rôle du comédien est de « faire naître des chefs-d'œuvre ». — Elle avoue, qu'en jouant les classiques, elle ressent une joie physique, à « faire passer par son esprit et par sa voix ces nombres et ces rythmes ». On a dit qu'un acteur n'a pas besoin d'être intelligent; elle prétend qu'il doit être cultivé pour donner sa pleine mesure et se mouvoir à l'aise dans le langage du XVIIe. — C'est peut-être là *gérontiser* conclut-elle. « Mais gérontisons bravement si c'est gérontiser que se rencontrer dans le culte des belles œuvres et l'amour des maîtres à qui nous devons nos meilleures joies. »

Nous relevons au catalogue 111 (avril-mai 49) de la Librairie E. Saffroy : N° 7381. Lettre de Victor Hugo à Jouslin de la Salle, directeur du Théâtre Français, relative à la préparation d'*Angelo* (S. l. n. d., 3 pp. in-12).

Le 24 février, à l'Hôtel Drouot, Me J.-P. Bezançon a obtenu 56.000 francs d'une quittance signée Jean Racine.

J. R.



Nous relevons à l'Officiel les nominations dans l'ordre de la Légion d'honneur, de notre secrétaire général M. Raymond LEBÈGUE *et de* M. Léon DAVID, *doyen des ténors français. Qu'ils veuillent bien trouver ici les félicitations de notre Société.*

VIE DE LA SOCIÉTÉ

ASSEMBLÉE GÉNÉRALE

L'Assemblée générale de notre Société s'est tenue :

LE DIMANCHE 13 NOVEMBRE A 10 HEURES
AU THÉATRE DE L'ATHÉNÉE
SQUARE DE L'OPÉRA
PARIS

Approbation du rapport moral et financier. — Elections.
Activités 1949-1950.

Nous en publierons le procès-verbal dans notre prochain numéro.

LA REVUE

Avec ce numéro dont des difficultés indépendantes de notre volonté ont retardé la publication, s'achève le premier tome. Nous publierons désormais six numéros par an contenant un nombre croissant d'illustrations documentaires.

Au cours de la seconde année sera publié l'index du premier tome; il constituera un instrument de travail dont il est inutile de souligner l'intérêt. Il n'en sera pas fait de tirage à part, cet index étant réservé aux Membres de la Société.

BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DES HISTORIENS DU THÉATRE

Il ne nous reste plus qu'un tout petit nombre de **collections complètes :** elles sont réservées aux Membres de notre Société.

Collections complètes 1933-1946	4000 frs
Exemplaires dépareillés, le numéro	100 —
Numéros bibliographiques, le numéro	200 —

PUBLICATIONS DE LA SOCIÉTÉ

SOUS PRESSE : *Sur un manuscrit inédit de Gresset*, par Pierre LEROY, professeur au Lycée d'Amiens. Cette étude devant être tirée à petit nombre, ceux de nos membres qui désireraient l'acquérir sont priés de nous en informer.

ENTRETIENS MENSUELS

Nos Entretiens Mensuels ont repris au cours du 1er trimestre de l'année universitaire. Vous serez informés directement des dates et du programme.

Le Président et le Comité s'excusent auprès de ceux de nos adhérents qui ont reçu trop tard notre communiqué du 13 juin 1949. La réunion consacrée à « La Physique Théâtrale » avait pour cadre la scène du Théâtre de l'Athénée. Elle ne put avoir lieu en raison d'une inspection technique imprévue qu'il était impossible de différer.

EXPOSITIONS

Notre Société a collaboré à l'exposition « Les Comédiens italiens en France du XVIe au XVIIIe siècle » organisée au Théâtre des Champs-Élysées, à l'occasion des réprésentations du Piccolo Teatrode Milan. En complément, le directeur du Piccolo Teatro a fait, sous les auspices de la Société, le 29 octobre, à l'amphithéâtre de l'Institut d'Art et d'Archéologie, un exposé du « Théâtre italien contemporain ». Signalons aussi une exposition « Georges Pitoëff », organisée par Jean de Rigault, sous les auspices de notre Société, à Paris, Bordeaux, en Suisse et en Italie.

RADIO

La Direction de la Radio-Diffusion Nationale a confié à notre Société une émission hebdomadaire « PRESTIGE DU THÉATRE ». Elle fut inaugurée le dimanche 9 octobre à 21 heures sur la chaîne nationale. Voici le titre des 12 premières émissions :

Dimanche	**9**	**octobre**	**1949**	**: Prestiges du Théâtre.**
»	**16**	**»**	**»**	**: Le Théâtre voyage.**
»	**23**	**»**	**»**	**: La France en zig-zag : Molière en Province.**
»	**30**	**»**	**»**	**: Vocations du Théâtre.**
»	**6**	**novembre**	**»**	**: Années mystérieuses de Molière.**
»	**13**	**»**	**»**	**: Molière à Toulouse.**
»	**20**	**»**	**»**	**: Molière à Pezenas.**
»	**27**	**»**	**»**	**: Molière Chef de Troupe.**
»	**4**	**décembre**	**»**	**: Molière à Lyon.**
»	**»**	**»**	**»**	**: Molière à Avignon.**
»	**18**	**»**	**»**	**: Molière à Béziers.**
»	**25**	**»**	**»**	**: Molière à Rouen : un conte de Noël.**
»	**1er**	**janvier**	**1950**	**: Molière à Paris : le coup du Roy.**

Outre celui de son Président M. LOUIS JOUVET, la Société était assurée du concours régulier de M. PIERRE BERTIN, de Melle DOMINIQUE BLANCHAR et de M. LÉON CHANCEREL avec la collaboration de J.-G. PROD'HOMME et RENÉ THOMAS-COEL.

Madame MARTHE HERLIN assure la Régie,
M. GUIGNARD la mise en ondes.

NOS CORRESPONDANTS A L'ÉTRANGER

AUTRICHE	: Pr. Joseph Gregor, Out Nationalbibliotek Wien I, Iosefplatz, 1.
BELGIQUE	: M. Henri Liebrecht, Membre de l'Académie Royale de Belgique, 71, avenue Charles-Woeste, Bruxelles.
BRÉSIL	: Bricio de Abreu, Directeur de Comœdia, Praça Floriano 55 — 2 : Andar, Rio de Janeiro.
ITALIE	: M. Paolo Grassi, Directeur du Piccolo Teatro, Palazzo del Broletto, Milano.
SUÈDE	: M. Agne Beiger, Conservateur du Musée Théâtral de Drottningholm.
SUISSE	: Mme Marianne Mercier-Campich, avenue Ramuz, 113, Lausanne.
U. S. A.	: Mme Sylvie Chevalley, 468 Riverside Drive, New-York, 27.
	: M. Samuel Hume, 2900 Buena Vista Way Berkeley 8, Californie.
TCHÉCOSLOVAQUIE	: Dr Jaroslav Svehla, Conservateur de la Bibliothèque du Musée National Praha II 1700.

Les Membres des pays ayant un correspondant peuvent s'adresser à ces correspondants pour le versement de leur cotisation.

STATUTS

ARTICLE PREMIER. — Entre les personnes qui accepteront les présents statuts, il est formé une Société ayant pour titre : SOCIÉTÉ D'HISTOIRE DU THÉATRE.

ART. 2. — Cette Société se propose :

1°) DE FACILITER LES RECHERCHES DE TOUTE ESPÈCE CONCERNANT L'HISTOIRE DE L'ART THÉATRAL; 2°) DE CONTRIBUER A FAIRE CONNAITRE AU PUBLIC L'IMPORTANCE DU THÉATRE DANS NOTRE CULTURE, SA VALEUR DE FORMATION, L'INTÉRÊT ET L'UTILITÉ DES RECHERCHES D'HISTOIRE THÉATRALE; 3°) DE PROCURER AUX TRAVAILLEURS LES OCCASIONS DE SE CONNAITRE, DE CORRESPONDRE, DE S'ENTRAINER, DE MANIFESTER LEUR ACTIVITÉ.

ART. 3. — Son principal moyen d'action est la publication d'un périodique servant à diffuser les documents d'intérêt général peu accessibles, les publications, articles ou livres concernant les objets de ses études, les manifestations, institutions et travaux en cours consacrés au service de théâtre et de son histoire.

ART. 4. — Le Comité Directeur prévu ci-dessous, à l'ART. 8, aura toute liberté d'envisager par la suite et selon l'intérêt de la Société les autres moyens d'action tels que conférences, congrès, etc..., susceptibles de servir efficacement aux fins qu'elle se propose.

ART. 5. — Les ressources de la Société se composent des cotisations de ses membres et des subventions qui pourront lui être accordées.

ART. 6. — La Société comprend : des membres adhérents versant une cotisation annuelle d'au moins 600 francs, des membres fondateurs versant une cotisation annuelle d'au moins 800 francs, des membres bienfaiteurs versant une cotisation d'au moins 1.500 francs.

Les membres résidant hors de la France ajoutent à leur cotisation une somme de 100 francs pour les frais spéciaux d'affranchissement. En cas de modification des tarifs postaux, le Comité d'administration pourra fixer l'évaluation nouvelle de ce supplément (1).

La cotisation donne droit à la réception du bulletin de la Société.

ART. 7. — Les Sociétaires s'engagent :

A payer régulièrement et d'avance leur cotisation; à déposer dans les archives de la Société un exemplaire de tous les travaux d'histoire du théâtre qu'ils viendraient à publier; à prêter aux autres travailleurs, dans le plus large esprit de confraternité, l'aide et le secours dont ils pourraient disposer.

ART. 8. — La Société est administrée par un Comité de quinze membres de nationalité française, élu en assemblée générale et renouvelable chaque année par tiers. Le sort désignera pour les deux premiers exercices les membres soumis au renouvellement.

Les membres sortant sont rééligibles; le vote par correspondance est admis.

L'effectif du Comité Directeur pourra être augmenté par décision de l'Assemblée Générale, selon les besoins de la Société.

(1) Ces chiffres ont été modifiés par décision de l'Assemblée Générale du 13 novembre dernier. Voyez, p. III de la couverture les nouveaux tarifs.

Le Comité pourra s'adjoindre jusqu'à concurrence du tiers de son effectif les personnalités étrangères qui, par leur compétence, leurs travaux ou leur situation, lui paraîtraient capables de servir utilement la Société auprès de leurs compatriotes.

ART. 9. — Il sera formé un Comité d'Honneur, composé de membres choisis par le Comité Directeur.

ART. 10. — Le Comité choisit parmi ses membres un président, trois vice-présidents, un trésorier, un trésorier-adjoint, un secrétaire, un secrétaire-adjoint, un archiviste et un archiviste-adjoint.

ART. 11. — L'Assemblée Générale se réunit au moins une fois l'an dans le cours du mois de novembre, pour entendre et discuter les comptes rendus moraux et financiers, élire les membres du Comité, arrêter les mesures à prendre pour assurer l'action de la Société pendant l'année suivante, etc...

Les dispositions de détail concernant l'Assemblée Générale et l'organisation de ses travaux seront prises par le règlement intérieur.

Des Assemblées Générales extraordinaires pourront êtres convoquées, soit par décision du Comité, soit sur une demande écrite adressée au président par dix sociétaires au moins.

Les convocations aux Assemblées Générales tant ordinaires qu'extraordinaires, devront être insérées un mois à l'avance au Bulletin de la Société.

ART. 12. — La Société est placée sous le régime de l'art. 5 de la loi du 1er juillet 1901 sur les associations.

Son siège est à Paris. 55, rue Saint-Dominique (VIIe). En cas de dissolution, l'actif restant après liquidation de toutes dettes sera versé à une Société poursuivant des recherches analogues et qui sera désignée par l'Assemblée Générale spécialement réunie à cet effet.

ART. 13. — La Soctété interdit toute action ou discussion étrangère au but de ses travaux.



MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

(ADHÉSIONS REÇUES AU 15 JUILLET 1949)

PREMIÈRE LISTE

Cette liste a pour objet de faciliter des relations de travail et d'amitié entre les membres de la Société, par le truchement de notre secrétariat. Nous avons adopté le classement par ville qui nous a paru le plus conforme à ce vœu. Les lettres (A. F. B.) *qui suivent chaque nom indiquent la qualité de* Membre Adhérent, Fondateur *ou* Bienfaiteur.

Nous publierons dans chaque numéro la liste des nouvelles adhésions.

FRANCE

AIN

GROBUIS (Pont-de-Vaux) A.
Mme VERNET (St-Martin-de-Bavel) A.

AISNE

Yves CHATELAIN (St-Quentin) A.

ALLIER

Bibliothèque du Scolasticat (Yzeure) A.

ALPES-MARITIMES

Mlle H.-M. Bertin-Duret (Mougins) A.
Serge Komerovsky (Nice) F.
Viviane Levett (Grasse) A.

ARDENNES

Jehan Ades (Signy-le-Petit) A.

AUBE

Bibliothèque Municipale (Troyes) A.
Marcel Coppin (St-André-les-Vergers) A.

AUDE

Jean Auge (Esperaza) A.

BAS-RHIN

Bibliothèque Municipale (Strasbourg) A.
Mme Hans Haug (Strasbourg) A.
Mlle M.-L. Serra (Selestat) A.

BASSES-PYRÉNÉES

Bibliothèque Municipale (Pau) A.
André Charlier (Château de Maslacq) A.
Fernand Morpe (Urrugne) A.

TERRITOIRE DE BELFORT

Dr Jean Butzbach (Belfort) A.

BOUCHES-DU-RHONE

Bibliothèque Municipale (Marseille) A.
Jean Bonnafons (Marseille) A.
Bonnefay (Marseille) F.
Cabanis (Marseille) A.
Mme Vidal Naquet (Marseille) A.

CALVADOS

Jean Chennebenoist (Deauville) A.

CHARENTE-INFÉRIEURE

Pommerat (Rochefort) A.

CHARENTE-MARITIMES

Francis Chevreau (La Rochelle) A.

CHER

Dechaud (Chamberet) A.
Librairie des Trois Épis (Brive) A.

COTE-D'OR

Robert André (Dijon) A.
Bernard Gauthier (Dijon) A.

COTES-DU-NORD

André Salensen (Plancoet) A.

DEUX-SÈVRES

Michel Philippe (Niort) A.

EURE-ET-LOIR

Gaston Dore (Chartres) A.
Roger Guyot-Sionnet (Dreux) A.

FINISTÈRE

Ct Rostain (Brest) A.
D. Travert (Kerfeutun par Quimper) A.

GARD

Bibliothèque Municipale (Nîmes) A.
Mme Bonnaure de la Payrilhe (Alès) F.
Guerin (Nîmes) A.

GIRONDE

Bibliothèque Municipale (Bordeaux) A.
Mme Darbon (Bordeaux) F.
Jean Duclion (Libourne) A.
Gil Dulout (Bordeaux) A.
Bernard Fosse (Bordeaux) A.
Jean Lagenie (Bordeaux) A.
Robert Marrast (Bordeaux) A.
Charles Piedagnel (Bordeaux) A.
Salles (Bordeaux) A.

HAUTE-GARONNE

Dr Badin (Toulouse) A.
Bibliothèque Municipale (Toulouse) A.
Henri Bocquier (Saint-Gaudens) A.
Pierre Chouvy (Toulouse) A.
Fernande Lavitry (Toulouse) A.
Jean Marchais (Toulouse) A.

HAUT-RHIN

Bibliothèque Municipale (Mulhouse) A.
Mathieu Hoffer (Zellenburg) A.
Nicolas Wagner (Altkirch) A.

HAUTE-SAVOIE

Pierre Lozach (Praz-Coutant) A.

HERAULT

Bibliothèque Municipale (Montpellier) A.
Bibliothèque Universitaire (Montpellier) A.
P. Humbert (Montpellier) A.
Pierre Jourda (Montpellier) A.

ILLE-ET-VILAINE

Bibliothèque Universitaire (Rennes) A.

INDRE

Lejard (Châteauroux) A.
Bernard Lucas (Valencay) A.

INDRE-ET-LOIRE

Mme la Comtesse de Beaumont (Beauchesne) F.
Bibliothèque Municipale (Tours) A.

ISÈRE

Bibliothèque Municipale (Grenoble) A.

LANDES

Marcel Reggui (Aire-sur-Adour) A.

LOIRE

Fortier (Roanne) A.
Odouard (St-Étienne) A.
Simon Siaud (Montbrison) F.

LOIR-ET-CHER

Aussourd (Vendôme) A.

LOIRE-INFÉRIEURE

Émile Legal (Nantes) A.
Bernard Lerat (Nantes) A.

LOIRET

Bibliothèque Municipale (Orléans) A.

MARNE

Bibliothèque Municipale (Reims) A.
Henri Lelarge (Reims) A.

MAYENNE

Couasnon (Odon de) (La Croixille) A

MEURTHE-ET-MOSELLE

Bibliothèque Municipale (Nancy) A.
R.-P. Brandicourt (Nancy) A.
Mlle Charpentier (Nancy) A.

NORD

Becourt Daniel (Wasquehal) A.
Bibliothèque Municipale (Douai) A.
Bibliothèque Universitaire (Lille) A.
Georges Cambay (Lille) A.
Pierre Deharveng (Tourcoing) A.
Mme Giard, Libraire (Lille) A.
Mlle Thérèse de Graeve (Croix) A.
Pierre Obry (Tourcoing) A.
Pierre Vanacker (Lille) A.

OISE

Robert CAPUS (Avallon) A.
Albert Launay (Flavacourt) A.

PARIS

Autant-Lara, A.
Lucien Aguettant, A.
Mme Paul Allard, A.
Louis Allard, A.
Akakia Allevy-Viala, A.
André Alter, A.
Alexandre Ansaldi, F.
Lucien Arnaud, F.
Paul Arnold, A.
Jean Aubier, F.
Bailly, F.
André Barsacq, A.
Gaston Baty, A.
Gérard Bauer, A.
Georges Bergner, A.
Pierre Bertin, A.
Beucler, A.
Bibliothèque de l'Arsenal, A.
Bibliothèque de l'E. N. S, A.
Bibliothèque Ste-Geneviève, A.
Bibliothèque de la Comédie Française, A
Bibliothèque de l'Université « Sorbonne A.
Paul Blanchart, A.
Bernard Blier, F.
André Boll, A.
Arianne Bonnot, A.
Bossuat, A.
Dr Marcel Bouyer, A.
Léon Caillet, A.
Adrien Cart, A.
Jean Catel, A.
Charles Catusse, A.
Raymond Cavanelle, A.
Léon Chancerel, F.
Madeleine Charageat, A.
Chouquet, A.
René Clermont, A.
Madeleine Ciervanne, A.
Cullmann, A.
Dagenais, A.
R. P. de Dainville, A.
Jean Dars, A.
José David, A.
Jean Debucourt, B.
Camille Demangeat, A.
Demay, A.
Jacques Desforges, A.
Pierre Dujat, A.
Mlle Dulery, A.
Pierre Dux, A.
Mlle El Chiati, A.
L'Étape, A.
Michel Etcheverry, A.
Henri Etievant, A.
Georges Favre, A.
Fay-Gillam, A.
Oscar Ferrigno, A.
Bernard de Fleury, A.
Jean Flory, A.
André Frank, A.
Jean Frappier, A.
Gustave Frejaville, A.
Mme Max Fuchs, B.
Étienne Fuzelier, A.
G. Gandissard, A.
François Ganeau, F.
Jean Gascon, A.
Jacqueline Gersen, F.
Henri Girard, A.
Georges Giraudon, A.
Mlle Gomard, A.
Yvonne Gombert, A.
Nina Gourfinkel, A.
Maurice Gravier, A.
Grimbert, A.
Jean Henry, A.
Jacques Heuzey, F.
Mme Horn, A.
Bronislaw Horowicz, A.
Institut Français « Sorbonne », A.
Georges Jeulin, A.
Karczewska-Markiewicz, A.
Marcel Karsenty, A.
Bernard La Jarrige, A.
André Lang, A.
Lapara, F.

Marcel Lapierre, A.
Maurice Lassaygues, A.
Mlle Lejeaux, A.
Hélène Leclerc, A.
Mme Lejeune, A.
Lelievre (Mme René), A.
H.-R. Lenormand, F.
Georges Lerminier, A.
Gilbert Lesigne, A.
Librairie Bonaparte, A.
Liegas Jean, A.
Ligner, A.
Ligue Française de l'Enseignement, A.
Paul Lourdou, A.
Mlle Lulli, A.
Charles Mahieu, A.
Léon Marquaire, A.
Pierre Marquet, A.
Jean Marsan, F.
Pierre Marteville, A.
P.-M. Masson, A.
Jacques Mauclair, A.
Pierre Meleze, A.
Mlle M. Melinand, F.
André Meyer, A.
P.-L. Mignon, A.
Jacques Monod, A.
Gabriel Axel Morch, A.
Morel, A.
Rose-Marie Moudoues, A.
Léon Moussinac, A.
J.-J. Olivier, A.
Georges Pasquet, A.
Eugène Petit, B.
Piatecki Alexandre, A.
René Maurice-Picard, F.
Robert Pignarre, A.
Pretat, A.
Olivier Queant, A.
Quiroga, A.
Francis Raphard, A.
Georges Ravon, A.
Pierre Renoir, A.
Raymonde Revel, F.
Jean de Rigault, F.
Georges Riquier, A.
Claude Roche, A.
Jacques Rouche, F.
Matei Roussou, F.
Jean Rouvet, A.
Jacques Scherer, A.
Directions des Relations Culturelles, A.
Armand Simon, A.
Société des Auteurs et Compositeurs, B.
Société du Cinéma du Panthéon, A.
Pierre Sonrel, F.
Robert Tatry, A.
G. Teychenne, A.
René Thomas, F.
P.-A. Touchard, F.
Mme Toutan, A.
Mlle Troubat-le-Houx, B.
Mme Blanche Van Parys, F.
P. Van Tieghem, A.
Jean Varlot, A.
André Veinstein, A.
Émile Villard, A.
André Villiers, A.
Vincent, A.
André Warnod, A.

PAS-DE-CALAIS

Albert Decamps (Lens) A.
Jean Evrard (Rand-du-Fliers) A.
Claude Lebrun (Marles-les-Mines) A.

PUY-DE-DOME

André Degaine (Clermont-Ferrand) A.
René Lion (Clermont-Ferrand) F.
Maurice Pialot (Ciunchat) A.

RHONE

Jean Beaumont (Lyon) A.
Noël Bermont (Lyon) A.
Bibliothèque Municipale (Lyon) A.
Estange (Lyon) A.
Robert Jaine (Lyon) A.

SAONE-ET-LOIRE

SARTHE

Brifault (Villaines-la-Carelle) A.
Mlle M.-M. Mouflard (Marseille) A.

SAVOIE

A. G. I. M. (Malavasi) (à Modane) A.
Jean Violet (Cognin-près-Chambery) A.

SEINE

Mme France Anders (Vanves) A.
Geza Blattner (Boulogne) F.
Henry Bordier (Asnières) A.
Jacques Carat (Cachan) A.
Philippe Cohen (Asnières) A.
Madeleine Delpierre (Boulogne) A.
Miguel Demuynck (Boulogne) A.
Paul Denaisne (La-Garenne-Colombes) A.
Roger Duc (Charenton) A.
Mme Paul Ellmar (Boulogne) A.
Pierre Fresnay (Neuilly), B.
Mme Herlin-Besson (Neuilly) F.
Raymond Lebegue (Bourg-la-Reine) A.
Jacques Lelievre (Saint-Maur) A.
Dr René Lion (Asnières) F.
Michaud (Boulogne) A.
Mongredien (Nogent-sur-Marne) A.
Perier François (Neuilly) F.
Anne-Marie Petit (St-Maur-les-Fossés) A.
Robert Piallat (Ivry-sur-Seine) A.
J.-G. Prod'homme (Neuilly) A.
Jean Richer (Suresne) A.
Tetu (Vanves) A.

SEINE-INFÉRIEURE

Jeanne Bayeux (Le Havre) A.
Maurice Guigot (Dieppe) A.
Jacques Plantrou (Rouen) A.

SEINE-ET-MARNE

Raymond Lyon (Villiers-sur-Morin) A.

SEINE-ET-OISE

Mlle Coiscault (Enghien-les-Bains)
Mme André Colas (Neuilly) (Seine) A.F.
Compagnon (Neuilly-sur-Seine) A.
Émile Dars (Versailles) A.
Mme Deierkauf-Holsboer (Meudon) A.
Jean Fillioux (St-Cloud) B.
Francine Liabastres (Le Vésinet) F.
Jacques Robichez (Versailles) A.
Scotto-Lavina (Rueil) A.
Maria Wisti (Versailles) F.

SOMME

Gilbert Cottret (Nesles) A.
Jean Delannoy (Amiens) A.
Fernand Lejeune (Amiens) A.
Pierre Leroy (Amiens) A.
Jean Nattiez (Amiens) F.

TARN

André Boussac (Albi) A.

VAR

Charles Allo (La-Londe-Les-Maures) A.
Bibliothèque Municipale (Toulon) A.

VAUCLUSE

Gaston Mathieu (Apt) A.

VIENNE

Bibliothèque de l'Université (Poitiers) A.
René Pinard (Poitiers) A.

VOSGES

Pierre Bedel (Etival-Clairefontaine) F.
Ets. Laederich (Moussey) A.

ALGÉRIE

C. R. A. D. d'Alger, A.
Président du « Ciné-Club » (Alger) A.
Keram Derderian (Alger) A.
Bendimerad Driss (Tlemcen) A.
Robert Garapon (Oran) F.
Mlle Josie Grandou (Alger) F.
Emmanuel Robles (Bouzaréa) A.
La Voix des Colons (Alger) F.

INDOCHINE

René de Berval (Saïgon) F.
Raoul Serene (Cauda) A.

MAROC

François Gotteland (Rabat) A.
Jean Hocquard (Tanger) F.
Marcelle Pretti (Rabat) F.
Schembry (Rabat) F.

PAYS ÉTRANGERS

ALBANIE

Légation de France (Tirana) A.

ALLEMAGNE

Bibliothèque Française (Munich) A.
Division Éducation Publique (S. P. 50 321 BPM 600) A.
Ehrhard (S. P. 50 403 BPM 507) A.
Institut Français (Innsbruck) A.
Monique Leccia (S. P. 50 366 BPM 517) A.
Françoise Le Rolland (S. P. 50 310 BPM 420) A.
Mission Culturelle Française (S. P. 943 BPM 600 A) A.

ANGLETERRE

Jean Barrere (Surrey) A.
Bera (Édimbourg) A.
B.-H. Blackwell Ltd. (Oxford) A.
Boutet de Monvel (Londres) A.
Deighton Bell & Co Ltd.) (Cambridge) A.
Dublin French Societe (Dublin) A.
Sylvia England (London SWI) A.
Fluchere (Oxford) A.
Ivor Guest (Kent) A.
Isnan Kyrle Fletcher (London SW 20) A.
De Dorothy Knowles (Liverpool 8) A.
University Library (Pays de Galles) A.
The Libriaran University (Southampton) A.
The Libriaran University (Glascow) A.
Lynham (London) B.
Maurice Michel (London) A.
Royal Holloway College (Surrey) A.
Richard Southern (Hampton Hill) A.
University of London (London) A.
Thomas Walton (Chiswick) London W 4) A.

ANTILLES

Valdes-Rodriguez (La Havane) A.

ARGENTINE

Service Culturel, Ambassade de France (Buenos-Aires) A.

AUTRICHE

Institut Français (Vienne) A.

AUSTRALIE

Alliance Française (Melbourne) A.

BELGIQUE

Arentz (Anvers) A.
Maurice Barthelemy (Liège) A.
Fernand Bekaert (louvain) A.
Bibliothèque de l'Université (Gand) F.
Cecatec (Montigny-sur-Sambre) A.
Gustave Charlier (Bruxelles) F.
Abbé Jean Dassas (Anvers) F.
Deblock (Montigny-sur-Sambre) A.
Desonay (Liége) A.
École Normale Supérieure d'Architecture et des Arts Décoratifs (Bruxelles) A.
Claude Étienne (Bruxelles) F.
Pol Evrart (Frameries) A.
Fédération Nationale des Cercles dramatiques de Langue française (Bruxelles) A.
Hainaux (Bruxelles) A.
Mme C. de Kinder (Anvers) A.
Librairie Encyclopédique (Bruxelles 4) A.
Henri Liebrecht (Bruxelles) F.
Odilon de Merre (Lt-Colonel) (Assche-lez-Bruxelles) F.
Georges Mony (Bruxelles) A.
André Paris (Bruxelles) A.
Albert de Pluto (Bruxelles) A.
Camille Poupeye (Bruxelles) A.
René Ronge (Herstal) F.
Le Soir, Service Bibliothèque (Bruxelles) A.
Robert de Smet (Bruxelles) A.
Charles Thomas (Bruxelles) F.
Mme René Vaes (Anvers) A.
Vannubel Robert (Uccle) F.
Van Rysseghem (Bruxelles) A.
Gaston Verbessem (Gand) A.
José Vial (Gand) F.
Librairie Joseph Wykmans (Liége) A.

BRESIL

Mme Obry-Brodsky (Rio-de-Janeiro) A.
Michel Simon (Rio-de-Janeiro) A.
Sociedade de Intercambio Franco-Brasileiro (Sao-Paulo) A.

BULGARIE

Institut Français (Sofia) A.

CANADA

R.-P. Pierre Angers (Montréal) F.
Bibliothécaire Collège St-Laurent (Montréal 9) A.
Bibliothèque de la Législature (Québec) A.
Faculté des Lettres (Québec) A.
Institut Canadien (Québec) A.
Marcel Raymond (Montréal) F.
J.-L. Roux (Montréal) A.

DANEMARK

Julius Bangert (Copenhague) A.
Institut Français (Copenhague) A.
Librairie P. Haase et Son (Copenhague) A.
Robert Neiiendam (Copenhague) A.
Kristen Spanggaard (Copenhague) A.

GRÈCE

Ambassade de France (Athènes) A.
Institut Français (Athènes) A.
Mission Laïque Française (Salonique) A.

HOLLANDE

Dr G.-G. Ellebroek (Utrecht) A.
Internationaal Antiquariaat (Amsterdam) A.
N.-V. Martinus Nijhoff (La Haye) A.
Swets et Zeitlinger (Amsterdam) A.
Johannès Tielrooy (Amsterdam) A.

IRAN

Ambassade de France (Téhéran) A.

ITALIE

Professeur Appolonio (Milan) A.
Bibliothèque Académie d'Art Dramatique (Rome) A.
Biblioteca Teatrale del Burcardo (Rome) A.
Comte Bruno Brunelli (Padova) A.
Dott. Giovanni Calendoli (Rome) A.
Dott. Mario Corsi (Rome) A.
Antonio d'Aiala (Rome) A.
Mordecai Gorelik (Rome) A.
Paolo Grassi (Milano) A.
Pepe Nico (Rome) A.
Paolo Stoppa (Rome) A.
Vincenzo Torraca (Rome) A.
Davide Turconi (Lecco) A.
Viellefond, Conseiller Culturel, Ambassade de France (Rome) A.

LIBAN

Cercle de la Jeunesse Catholique (Alep) A.
École Supérieure des Lettres (Beyrouth) A.

LUXEMBOURG

Bibliothèque Nationale, A.
Eugène Heinen, A.
Joseph Hurt, Curé de Pintsch, A.

MEXIQUE

Dirreccion General de Bellas Artes (Mexico) A.
I. F. A. L. (Mexico D. F) A.
Sociedad des Autores (Mexique) A.

PALESTINE

Théâtre Habimah (Tel-Aviv) A.

PÉROU

Escuela de Arte Dramatico (Lima) A.

POLOGNE

Bourilly, Institut Français (Cracovie) A.
Dzial Prenumeraty (Warszowa) A.
Institut Français (Cracovie) A.
Institut Français (Varsovie) A.
Institut Français (Lodz) A.
Moisy (Varsovie) A.
Séminaire de Philologie Romane de l'Université (Varsovie) A.

ROUMANIE

Bibliothèque du Conservatoire (Bucarest) A.
Institut Français (Bucarest) A.

SIAM

Phya Anuman Rajathon (Bangkok) A.

SUD AFRICAIN

Consulat de France (Capetown) A.

SUÈDE

Paul Bournonville (Ystad) B.
Drottningholms Teatermuseum (Stockholm) F.
Hallberg S. (Goteborg) A.
Institut Français (Stockholm) F.

SUISSE

Georges Anex (Lausanne) A.
Gustave Attinger (Neuchâtel) F.
Bibliothèque Cantonale (Sion) A.
Bibliothèque Cantonale et Universitaire (Lausanne) A.
Professeur Bray (Lausanne) A.
Maurice Deleglise (Sion) A.
Mlle Olga Dupont (Genève) A.
Marianne Mercier (Lausanne) A.
Aloys Mooser (Genève) A.
Louis Thevenaz (Neuchâtel) A.
Fred Uhler (Neuchâtel) F.

TCHÉCOSLOVAQUIE

Knihovna Narodniho Musea (Prague) A.
Maison de France (Bratislava) A.
Narodni a Univeritni (Prague) A.
Statni Konservator (Prague) A.

TURQUIE

Conservatoire de Musique (Istamboul) A.

U. R. S. S.

Glavny Pochtamt (Moscow) A.

U. S. A.

Louis Bedard (Ottawa) F.
Raoul Bertrand (San Francisco) A.
Bibliothèque des Services du Conseiller Culturel près l'Ambassade de France (New York) A.
Mlle Bree (Brynmawr) A.
Camille L'Heureux (Ottawa) A.
John A. Conway (Washington) A.
Davis Library (Exeter) A.
Alan S. Downer (Princeton) A.
Fred Ernst (New-York) A.
Hélène Farrere (Élisabeth) F.
George W. Freedley (Herron) A.
French Institute Lib. (New-York) A.
Dr Maurice Gnesin (Illinois) A.
Mlle Phyllis Hartwell (Oxon) A.
Mlle Phyllis Hartwell (Oxon) A.
Head Acquisitions Dept. (Los Angeles) A.
Hubert Heffner (Standford) F.
Richard G. Hensley (Boston) A.
Bernard Hewitt (Urbana) A.
Samuel J. Hume (Berkeley 8°) A.
James Morrow library (Huntington) A.
George R. Kernodle (Iowa) F.
Henry Lancaster (Baltimore) A.
Library University (Chapel Hill) A.
Library Vassar College (New-York) A.
Librairie « Les Belles-Lettres » (Philadelphie) A.
Library Cornell University (N.-Y.) A.
Library Brooklyn College (New-York) A.
Library Columbia University (N. Y.) A.
Library Mills College (Oakland 13) A.
Library Rivier College (Nashua) A.
Library Miami University (Oxford) A.
Library University (Pittsburgh 13) A.
Library University (Washington) A.
Library Skidmore College (New York) A.
Library Hofstra College (New York) A.
Prof. Mary E. Loughrey (Providence) A.
Sœur Marie-Pierre (Cincinnati 6) A.
Milwaukee Public Library (Wisconsin) A.
Prof. André Morize (Massachusetts) A.
Mme Jacqueline Morpain (Tampa) A.
Murray Morrison (New York) A.
Library Mount Holyoke College (Nortow) A.
De. Alois Nagler (New-Haven) A.
Jens Nyholm (Tampa) A.
Order Division 2340 Y (Washington) A.
Periodical Division (Urbana) A.
Rockwell (Rhode-Island) A.
Henry Schnitzler (Los Angeles) A.
Serials Department (Philadelphie) A.
Vernon D. Tate (Cambridge 39) A.
University of Alberta (Edmontown) A.
University of Minnesota (Minneapolis) A.
University of Oregon (Eugene) A.
University of Washington (Washington) A.
Mme Sylvie Chevalley, A.

YOUGOSLAVIE

Ambassade de France (Belgrade) A.
Consulat de France (Skopljen) A.
Consulat de France (Lublyana) A.
Institut Français (Zagreb) A.

CHRONOLOGIE
DES
SPECTACLES
ET DU
B A L L E T

(SAISON 1948-49)

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES



Les documents concernant les spectacles furent rassemblés par M. René Thomas. Nous devons à M. Pierre Michaut ceux qui concernent les ballets.

CHRONOLOGIE
DES
SPECTACLES

(Voir t. III, p. 205).

JANVIER-JUILLET 1949

JANVIER

13. — **C. F. Luxembourg.** *L'Inconnue d'Arras. 1re représentation à la C. F.* P. 3 a., A. SALACROU — M. DELANNOY, G. Baty.

14. — **Athénée-Louis Jouvet.** *Knock.* Reprise pour le vingt-cinquième anniversaire de la création. P. 3 a., J. ROMAINS.

17. — **Studio Champs-Élysées.** *La Vengeance d'une Orpheline.* Dr. 5 a. et 19 tabl., Douanier ROUSSEAU, R. Dupuis; Compagnie du Centre d'Apprentissage d'Art dramatique, et *Escurial.* Dr. 1 a., M. de GHELDERODE; R. Dupuis, M. Vitold.

18. — **Opéra-Comique.** *Guignol.* Op.-bouffe 3 a. et 9 tabl., J. GODARD, A. BLOCH M. de Rieux, R. Deshayes, chorégraphie de J.-J. Etcheverry; G. Couret (Guignol), E. Rousseau (Gnafron), I. Joachim (Isabelle), J. Vieuille (Rosbach), M. Legouhy (Madelon), R. Amade t(Léandre), J. Hivert (Coquard), L. Rialland (Cadet), P. Payen (le Muet), M. Forel (le Capitaine), J. Thirach (le Brigadier), M. Saint-Cyr (le gamin); L. Berggren, P. Lafon, C. Tcherkas, Riche, Sabline, Mars (danseurs).

22. — **Sarah-Bernhardt.** *Et la police n'en savait rien.* Com. policière 4 a., J. GUITTON, A. N. Julien; R. Varte (Irma), S. Rifflar (Arlette), Bach (Jules), A. Rignault (L'inspecteur), P. Raysse (Lipman), R. Morel (P. Mareuil), Palau (le Juge), J. Berlioz (J. Brachard), H. Moret (Victorine), M. Beger (Commissaire), R. Lacourt (Modeste), Castellier, Debard, Mercier, Sylvère (policiers).

25. — **C. F. Richelieu.** Reprise : *Bajazet.* Tr. 5 a., J. RACINE, J. Copeau et M. Escande, L. Sue — M. H. Dasté.

25. — **Atelier — André Barsacq.** Reprise : *Antigone.* Dr., J. ANOUILH d'ap. SOPHOCLE, A. Barsacq.

29\. — **Th. de Paris.** *Das Kapital.* P. 3 a., C. Malaparte, P. Dux, J. D. Malclès; R. Devillers (Jenny Marx), P. Dux (Karl Marx), Alain Cuny (Godson), H. Nassiet (l'Inconnu), L. Nat (Friedrich Engels), R. Mary (Félix Orsini), L. Parizet (Mme Bertaud), J. Peyrière (Ernest Jones), L. Arnaud (M. Bertaud), J. Fleury, G. Gobin (Policiers), M. Delavaivre (Georgette), J. Coizeau (Petitjean), R. Alexandre (Lefèvre), M. Floryane (Lucienne), F. Delahalle (Denise), P. Nova (le Docteur,) les petits : S. Lecointe (Mush), F. Janvier (Mary,) Y. Blondell (Katherine), L. Genot (Joan).

29\. — A Strasbourg, **Th. Municipal.** *Puck.* Op.-féerique 3 part. et 8 tabl. A. Boll M. Delannoy, d'ap. *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, R. Lalande, A. Boll; R. April (Puck), M. Million (Titania), G. Jongejans (Oberon), N. Arnaud (Fée), P. Margery, Alvar, P. Lepage, Ch. Wolff (Voix de la Forêt), R. Barnier (Thésée), P. Derenne (Démétrius), M. Stephanides (Hélène), G. Verguet (Lysandre), J. Drozin (Hermia), R. Hérent (Bottom), Kedroff (Quince), Akiroff (Snug), Borissoff (Flute), P. Parmentier (Egée), E. Mischke (Hippolyte), C. et V. Grummich, H. Masseran, H. Ménager, A. Taffard, A. Waysmann (Sylphides), G. Kauffmann, A. Leich (Elfes), M. Olsewsky, M.-T. Velten, A. Woelfli (petits Elfes), B. Taillefer (Anon).

FÉVRIER

3\. — **Noctambules.** Marionnettes des Champs-Élysées. *La Rue,* P. 1 a., H. Gignoux et H. Cordreaux; *Les Ombres sur la Rivière,* M. Clavel; *Le Mariage Forcé,* Moliere.

4\. — **C. F. Richelieu.** *Le Prince Travesti.* Première représentation à la C. F. Com. 3 a., Marivaux, J. Debucourt, S. Lalique.

5\. — **Œuvre.** *Le Sourire de la Joconde.* P. 3 a., A. Huxley, adap. G. Neveux, R. Rouleau, Maffre. R. Rouleau (Henry Hutton), L. Blanche (Général Lake), Y. Brauville (Dr Jone Libbard), F. Lugagne, Danièle Delorme (Doris Menad), M. Tassencourt (Mlle Braddack), J. Rodin (Clara).

5\. — **Saint-Georges.** Reprise : *Une femme libre.* P. 3 a., A. Salacrou, J. Dumesnil, Rodicq.

9\. — **Ambassadeurs.** *La Soif.* P. 3 a., H. Bernstein, T. L. Buisson, J. Fath; tableaux de Brianchon. J. Gabin (Jean Galone), C. Dauphin (Claude Darois), M. Robinson (Madeleine Rony), Aline Bertrand (Suzanne Langlois), G. Saint-Clair (Jacques Legrand).

9\. — **Caveau de la République.** *Les Neuf Durs.* Chansonniers.

12\. — **Porte Saint-Martin.** Création à Paris de *La Femme de ma vie.* Com. gaie 3 a., L. Verneuil, R. Ancelin (André Lornois), J. Erlande (Edmond Parisot), G. Clarine (Arthur), J. Reinhart (Suzanne Parisot), J. Hardeyn (Madeleine Lornois).

12\. — **Th. Verlaine.** *Croisière Inhumaine.* Fait-Divers 3 a., A. Gain, R. Raynal. Mme Valsamaki (Laura Durton), R. Raynal (Pat Saunders), S. Aubier (Fanny), P. Bonifas (Dick Burton), J. Sommet (Inspecteur Barclay), J. Munier (Brosby), F. Chavill (Ly Fong), G. Aubert (Grant).

15\. — **Th. du Chapiteau.** *Mme de Falindor.* Com. 3 a., G. Manoir et Vehsylle, Pasquali, M. Henri. C. Aslan (Baselius), Davia (Jeanne), J. Marsan (M. de Falindor), F. Hebrard (Aurore).

16\. — **Noctambules.** *Interdit aux Béotiens.* Comic-Poetic-Show, B. Dupre.

18\. — **Opéra.** Reprise : *Pénélope.* Poème lyrique 3 a., R. Fauchois — G. Faure.

18. — **Th. Michel.** *Champagne, Cigarettes et Muse.* Com. Musicale 4 a., D. Nohain — D. Nohain et R. Cornu, H. Crémieux, danses réglées par M. Revol., N. Jonesco (Denise), B. Michel (Michel), D. Nohain (Claude), M. Roux (Antoine), J. Essy (le Représentant), G. Bruyère (Yvonne), R. Rollis (Alfred, la Puce), N. Norman (Isabelle), R. Clermont (le Directeur).

19. — **Montparnasse — Gaston Baty.** *Le Figurant de la Gaité.* Com. 4 a., A. Savoir, M. Herrand, Mayo.

20. — **Édouard VII.** *Le Silence de la Mer.* P. 1 a., Vercors, Douking. P. Blanchar (l'Officier), C. Rémy (L'Oncle), Ch. Barry (la Jeune Fille), et *La Tentation de Tati*, P. 1 a., J. Schlumberger — H. Sauguet, J. Mercure, J. Manuel, Duvallès, Paradès, P. Gérard, N. Alain, Pierral, M. Chevit, M. Gilmer, L. Lecoz, J. Marin, J. Martin; M. Nostorg, J. Rauzena.

20. — **Marigny.** Créations : *La seconde Surprise de l'Amour*, 3 a., Marivaux, J. L. Barrault, M. Brianchon. Et *Les Fourberies de Scapin*, 3 a., Molière, — H. Sauguet, L. Jouvet, Ch. Bérard.

25. — **Folies-Bergère.** *Féeries et Folies.* Super spectacle M. Clarmathy, arrang. mus. P. Larrieu. J. Baker, Dandy, F. Rey.

25. — **Studio Champs-Élysées.** *La Tendre Ennemie.* P. 3 a., A. Paul-Antoine, M. Jacquemont, G. Monin. J. Guyon (la femme), J. Brochard (le mari), M. Teynac (l'amant), Ph. Nicaud (le marin), R. Curet (le docteur), M. Cévennes (la jeune fille).

26. — **Mathurins.** *Léonie est en Avance* ou *Le Mal Joli*, com. a 1., G. Feydeau, J. Dupont. Et *Haute Surveillance*, p. 1 a., J. Genet, A. Beaurepaire. T. Taffin (Yeux Verts), J. M. Lambert (le Surveillant), R. Hossein (Lefranc), C. Romain (Maurice).

26. — **Potinière.** *Nous avons tous fait la même chose.* Com. 3 a., J. de Letraz, J. de Létraz. H. Guisol (Rémy), H. Ronsard (Nelly), L. Feyrer (Armande), P. Louis (Stéphan Vigerie), M. Sarbel (Catherine), H. Vergne (Yvette), M. Berry (Mme Delmet).

26. — **Variétés.** — *Le Bouillant Achille.* Com. 2 a., P. Nivoix, R. Dhéry, Bartau. Bourvil (Achille), S. Maïs, Duvaleix (Raccoli), Numès fils, J. Vinci, P. Souplex, J. Derive, M. Suffel.

MARS

2. — **Bouffes-Parisiens.** *Sébastien.* Com. gaie 3 a., H. Troyat, Pasquali, Deshays. A. Adam (Sébastien), J. Veniat (Mme Viol), Y. Deniaud (M. Arbusseau), J. Artur (Jacques), L. Fabiole (Mme Arbisseau), A. Tainsy (la bonne), Santa-Relli (Mathilde).

4. — **Opéra-Comique.** *Les Heures.* Divertissement de « La Gioconda ». A. Ponchielli. Chorégraphie J. J. Etcheverry, maquettes F. Galliard-Risler.

8. — **Gymnase.** *Mlle Adélaïde.* Com. dram. 3 a., J. Francois-Jeantet, P. Rolle, N. Bartau. G. Dermoz (Adélaïde), Jandeline (Claire), R. Corciade (Marie-Berthe), R. Guillet (Julien).

9. — **Gramont.** *La Fontaine aux Saints.* P. 3 a. J. Millington-Synge. Adapt. M. Bourgeois, R. Hermantier, Lambert. Et *Chambre* 29, Dr. 1 a., G. Verdot. C. Maffei (Jeanne), A. Valmy (Jacques).

9. — **Coucou.** *Les Casse.. Paix.* Revue de J. Marsac.

12. — **C. F. Richelieu.** Reprise : *Phèdre.* Tr. 5 a., Racine, J. Hugo.

12. — **Bobino.** *M. Bourgogne.* Opér. 2 a. et 6 tabl. R. Vinci et J.-J. Vital. — F. Lopez, M. Poggi. A. Tissot (Mme Bergois), Dréan (M. Gerbois), J. Batti (Céleste), H. Jenès (Philémon), C. Robin (André Dargent), M. Willy (Loulou), H. Niel (le Directeur).

13. — **Atelier.** *Le Pain Dur.* P. 3 a., P. CLAUDEL, A. Barsacq.

16. — **Opéra-Comique.** *Le Pré aux Clercs.* Op.-comique 3 a., E. de PLANARD-HEROLD.

17. — **Vieux-Colombier.** Troupe du Manteau d'Arlequin. *Alexandre le Grand.* Tr. 5 a., RACINE (Les jeudi et samedi).

19. — **Casino Montparnasse (Théâtre du Rire).** *La Poule aux Oeufs d'Or.* Com.-vaud., M. CAB et A. HORNEZ, George. J. Sourza, R. Lestelly, P. Darteuil, A. Guttinger, B. Hoop, Andréas, F. Bean.

22. — **Théâtre des Champs-Élysées.** Opéra de Vienne. *L'Enlèvement au Sérail.* MOZART.

23. — **C. F. Richelieu.** *Iphigénie en Aulide,* Tr. 5 a., RACINE — A. JOLIVET, J. Bertheau. Et *Les Précieuses Ridicules,* Com. 1 a., MOLIERE, R. Manuel, Touchagues.

23. — **Œuvre.** Compagnie Nicolas Bataille. *Les Essais de Michel de Montaigne,* adapté E. Autant-Lara (Mardi seulement).

23. — **Théâtre Champs-Élysées.** Opéra de Vienne. *Les Noces de Figaro,* BEAUMARCHAIS-MOZART.

25. — **Européen.** *Baratin.* Opér. 2 a. et 6 tabl., J. VALMY et A. HORNEZ — H. BETTI, Roger Nicolas (Loulette), C. Daltys (la Colonelle), I. Hilda, R. Léonard, Orbal (le Baron), R. Marco (le Colonel), J. Conte.

25. — **Théâtre de Montmartre (3 Baudets).** 39° 5. Chansonniers. P. DAC et RIOUTORD — A. POPP, Y. Robert, S. Creuz.

30. — **Th. Champs-Élysées.** *Les Ballets Péruviens,* musique Incas et de l'Époque coloniale espagnole.

30. — **Th. Charles de Rochefort.** *Jedermann,* P. 1 a., HOFMANNSTAL, Adapt. P. Pasquier. *Les Arbres Nains,* No réalisé par Ch. Bensoussan, M. Leroux, Sandrine.

31. — **Monceau.** *Alexandrine.* P. 3 a., M. DURAFOUR, G. Rapp, Roland et Jourdan. M. Géniat (Alexandrine), S. Brévil (Léone), P. Rish (le Docteur), L. Bell (Léopold), B. Dauris (Minette), L. Nogarède (Blanche), Ph. Janvier (Sylvain), B. Lehmann (Oncle Pierre), G. Géniat (Landine), G. Bréhat (Jean-Pierre).

AVRIL

2. — **Gaité-Lyrique.** *Le Pays du Sourire.* F. LEHAR, H. Montjoye, Fost.

8. — **Opéra-Comique** *Le Tricorne.* Ballet en 2 tabl., M. de FALLA, chorégraphie E. Cortez, J.-J. Etcheverry, maquettes P. Florès.

8. — **Édouard VII.** *La 8e Femme de Barbe-Bleue,* com. 3 a., A. SAVOIR. S. Renant (Mona), J. Vilar (Brown), A. Versini (Hubert), Ozène (le Marquis), Palau (Martard), Mlle Duchateau (Miss Georg).

9. — **Porte Saint-Martin.** *Et moi j'te dis qu'elle t'a fait d'l'œil.* Vaud. 3 a., M. HENNEQUIN et P. VEBER, R. Ancelin.

9. — **Verlaine.** *Loulou,* Com. 3 a., R. de THIAT. A. Field (Loulou), Maximilienne (Léontine), Laley Reinerg (Astrid), A. Moya (Clémence), R. Raynal (Lepicart), P. Boniface (Félix), M. Jourdan (Jeannot), et *La Demande en Mariage,* Com. 1 a., TCHEKOV, R. Raynal.

9. — **Mayol.** *Nu Look,* Revue en 25 tabl., L. RIMELS — Ch. CHOBILLON, R. Lefèvre.

10. — **Th. Champs-Élysées.** *Récital José Torrès* (danseur).

11. — **Th. de Paris.** Spectacle Molière — Holberg pour le 200e anniversaire du Théâtre Royal de Copenhague. *Le Mariage forcé*, Com. 1 a., MOLIERE — A. CAMPRA, J. Mauclair, C. Demangeat, et *Didier le Terrible*, Com. 1 a., HOLBERG — T. AUBIN, adapt. G. G. ARLBERG, G. Axel, C. Demangeat. — R. Faure. J. Richard (Léandre), G. Axel (Henrich), J. Rateau (une Servante), N. Ladmiral (Hyacinthe), G. Riquier (Ephraïm), J. Monod (Hiéronimus), C. Brilletti (une Dame), M. Etcheverry (L'Ordonnance), J. Mauclair (Didier le Terrible).

12. — **Édouard VII.** *Ballets de Leila Bederkhan* (chaque mardi).

12. — **Caveau de la République.** *Chansons à poires.* Chansonniers.

13. — **Opéra.** *Roméo et Juliette.* Ballet 1 a., S. Lifar (d'ap. SHAKESPEARE) — TCHAIKOVSKY.

13. — **C. F. Richelieu.** Reprise de : *Le Soulier de Satin*, 2 parties, P. CLAUDEL — A. HONEGGER, L. Coutaud.

15. — **Charles de Rochefort.** *A Paris*, Revue en 20 tabl., F. LEMARGUE et J. C. DERET, J. Lap.

16. — **Étoile.** *Mam'zelle Nitouche*, Opér. 2 a. et 8 tabl. MEILHAC et MILLAUD-HERVE, M. Poggi, Rayalta.

19. — **Œuvre.** Le Myrmidon. *L'Enchantement des Images*, fantaisie poétique, A. de RICHAUD (mardi seulement).

19. — **Th. Champs-Élysées.** Les Ballets des Champs-Élysées. Création de *La Nuit*, ballet de B. Kochno — E. SAUGUET, Ch. Bérard, chor. J. Charrat.

20. — **Vieux-Colombier.** *L'Amour seul est resté.* P. 1 prologue et 4 tabl., M. POLLITZER. J. C. Thibault (Lamartine), J. Dohat (Dargaud), M. Megy (M. de Vignet), J. Hardeyn (Mme de Lamartine), J. Martel (Valentine), S. Gerbier (Elvire), G. Doulcet (Mme Périer).

21. — **Noctambules.** *La Place de l'Etoile*, P. 9 tabl., R. DESNOS, C. Harari, C. Dominguez. M. Coussonneau (barman), Loleh Bellon (Fabrice), C. Harari (Maxime), G. Licchia (l'agent), M. Gulack (Arthur), S. Bouillon (1e homme, un pompier), H. Tarde (2e homme, un pompier), G. Ratib (3e homme), G. Boryn (Athenaïas), M. Kepel (Gérard), et *Les Mamelles de Tirésias*, P. 2 a. et 1 prologue, G. APOLLINAIRE — D. CASTRA, C. Harari, S. Férat. C. Harari (le Directeur de théâtre), Z. Castro (le peuple de Zanzibar), Y. Thoorens (Thérèse), M. Kepel (le mari), M. Gulack (Lacouf), Ch. Vienner (Presto), P. Pradal (le gendarme), G. Frigot (le kiosque), M. Coussonneau (le journaliste), H. Tarde (le fils).

21. — **Sarah-Bernhardt.** *Ballets Hindous Mrinalini Sarabhaï.*

22. — **Opéra.** *Les Noces Corinthiennes*, tr. lyrique 3 a. et 1 prologue, H. BUSSER, M. Moulène, H. R. Fost. M. Croisier (Daphné), E. Kriff (Hippias), H. Bouvier (Kallista), P. Froumenty (Theognis), L. Noguera (Hermas), A. Philippe (Oepis), I. Chabal (la Saga), M. Mas (la Muse), Mme Couvidoux (Phrygia).

22. — **Potinière.** *Les Maîtres Nageurs.* Com. satirique 3 a., M. FRANCK, E. Dars. H. Vilbert (Bernard Marchand), Ch. Lude (Raoul Demaison), Serjius (Billotte), L. Givry (Simone Demaison), Y. Laffon (Hélène Marchand), S. Stanley (la secrétaire), M. de Breteuil (Dorothy), E. Dars (Tamboise), Ch. Dechamps (Hubert Soult).

22. — **Deux-Anes.** *Queuillons.* Chansonniers.

23. — **Mathurins.** *Le Roi est mort.* Com. 3 a., L. DUCREUX — L. BEYDTS, J. Marchat, D. Martin. Jean Marchat (Hugues), L. Aubray (Ckiaverina), M. Bouquet (Michaël), L. Guervil (Rantz), C. Larue (Marthe), J. d'Yd (Prof. Minarez).

23. — **Th. Mouffetard.** *Le Petit Prince.* d'ap. SAINT-EXUPERY, Adrien. Par le « Cheval Arlequin », section autonome des Marionnettes.

25. — **Montparnasse-Gaston Baty.** *Le Roi Pêcheur.* P. 3 a., J. GRAC, M. Herrand, L. Fini. M. Petitpas (Illinot), Hury (Gornemanz), L. Beylac (Kingrival), H. Norbert (Clingsor Eliant), Ch. Marquant (Bohort), H.Duverger (Vain), M. Casarès (Kundry), L. Nat (Amfortas), C. Romain (Kaylet), M. Rebe (Trevrizent), J. P. Mocky (Perceval), M. Montivier (Mahaut); A. Brandès (Geneviève), J. Maillan (Gertrude), M. Chaumette (Isabo).

26. — **Gramont.** *Les Bonnes Cartes.* Com. 3 a., M. THIEBAUT, P. Bertin. J. Jehaneuf (Jacky), T. Taffin (Couteau), J. Girel (Francine Lecœur), M. Verly (Nanette Delangle), R. Marco (Fargeot), J. Morel (Bragord), R. Génin (Le Moine), R. Le Flon (Noyelle), B. Véron (Jacques Delangle).

29. — **Opéra-Comique.** Soirée M. de Falla. Reprise de *La Vie Brève*, dr. lyrique 2 a. et 4 tabl., C. F. SHAW, adapt. P. MILLIET — M. de FALLA.

30. — **C. F. Luxembourg.** 5e anniversaire de la mort de F. Porché. Reprise : *Le Lever du Soleil*, P. 4 a., F. PORCHE et Mme SIMONE, Mme Simone, E. Bertin.

30. — **Gymnase.** *Toa* (d'abord nommée *Amour, Délice et Orgue)*, Com. 4 a., S. GUITRY, S. Guitry (Michel), L. Marconi (Antoinette), M. Perrey (Françoise), J. Fusier-Gir (Maria), R. Seller (Fernand).

30. — **Huchette.** *Les Indifférents*, Com. 4 a., O. J. PERIER, G. Vitaly, Peynet. J. Harmina (Rose), F. Chaumette (Louis), R. J. Chauffard (Prosper), P. Mondy (Hector), et *Les Taureaux*, op.-bouffe 3 tabl., A. ARNOUX — J. WIENER, Ch. Coste. M. Delaroche (Paloma), G. Badin (Inès), M. Nicolas (Belen), J. Larigier (Quintero), X. Renoult (Rafael), R. Studer (Paco), S. Golmann (le Guitariste et Eusebio).

MAI

1. — **Lune Rousse.** *A quatre... pacte.* Chansonniers.

3. — **Sarah-Bernhardt.** *Le Vray Procès de Jeanne d'Arc*, P., G. PITOEFF et R. ARNAUD, L. Pitoeff, J. Catelain, E. Drain.

3. — **Th. Champs-Élysées.** *Ballets de Monte-Carlo.*

3. — **Th. de Paris.** *Les Vignes du Seigneur*, com. gaie 3 ac., R. de FLERS et F. de CROISSET.

5. — **Renaissance.** — Compagnie Grenier-Hussenot. *Les Gaietés de l'Escadron*, Com. 3 a., COURTELINE et F. NORES — P. Philippe, J.-P. Crémieu, J.-D. Malclès.

6. — **Daunou.** *L'Amant de Bornéo*, Com. 3 a., R. FERDINAND et J. GERMAIN.

6. — **Vieux-Colombier.** *Chère Florence.* Com. gaie 3 a., A. JOFFRE et J. GILTENE, J.-H. Duval, Douking. F. Villard (Robert Petitjean), M. Rousset (Thérèse), R. Caccia (Prof. Dikar), M. Salina (Carlo), C. Gérard (Margo), J.-J. Bourgeois (le médecin), R. Verbeke (le détective), A. Michel (le client), J. Dhéry (l'agent), B. Soukoff, B. (le chauffeur).

7. — **Athénée Louis Jouvet.** *Ondine*, P. 3 a., J. GIRAUDOUX, L. Jouvet, P. Tchelitchew.

9. — **Hébertot.** *Demain il fera jour*, P. 3 a., H. de MONTHERLANT, P. Oettly. S. Dantès (Marie Sandoval), Allain-Dhurtal (Georges Carrion), J. Muselli (Gilles Sandoval), J. Thorens ou D. Manuel (un Messager), et *Fils de Personne*, Dr. 4 a., H. de MONTHERLANT, Moncorbier. S. Dantès (Marie Sandov).

10. — Pavillon de France. *Le Roi Candaule*, Dr. 3 a., A. GIDE — R. CICUREL, C. Jordan, J. Picart-le-Doux. Et *Picou*, Com. 1 a., C. SUE, P. Coste. A. Puck (Picou), C. Sire (Stephane), J. Duvignac (Marion), A. André (André), M. L. Montavon (Joseph).

10. — Th. de la Cité universitaire. *Chansons et ballades flamandes*, du XIVe au XVIe siècle. *Lancelot de Danemark*, « abel spel » du XIVe siècle, adaptat. française de W. KONNINCK *La Farce du Poulier*, texte anonyme du XVe siècle, adaptat. moderne de G. VAN-HOUT.
Le jeune Théâtre de l'Université libre de Bruxelles.

11. — Studio Champs-Élysées. *Un Inspecteur vous demande*, com. policière 3 a., J. B. PRIESTLEY, P. Valde, La Bussière-O. Choumansky. C. Rémy (l'Inspecteur), Dorval (M. Birling), M. Hérenne (Mrs Birling), C. Damet (Gladys), J. Degrave (Gérald Croft), J. Denoel (Eric), N. Christophe (Edne).

12. — C. F. Luxembourg. *Le Roi*, Com. 4 a., G. A. de CAILLAVET, R. de FLERS et E. ARENE, J. Charon, L. Suë.

12. — Humour. *L'Inspecteur Grey*, Com. policière 3 a., A. FRAGNAN et M. VITERBO.

12. — Sarah-Bernhardt. *Le Carnaval de Juillet*, com. mus. 2 a. et 6 tabl., J. NOHAIN — C. PINGAULT, Nicoletti. A. Mestral (Nicolas), P. Cambo (Robin), Gabaroche (huissier et maître d'hôtel), F. Linel (Pipeau), R. Clermont (le Père), P. Deris (l'homme cheval), C. Torrès (la cantatrice), C. Arvelle (Angélique), L. Bontemps (Dorothée), J. Clarville, M. Lancy, J. Alain, D. Durval (téléphonistes).

13. — Opéra-Comique. *Paris-Magie*, ballet 1 a., L. DEHARME — G. TAILLEFERE. Chor. J. J. Etcheverry, maquettes F. Labisse.

13. — Th. des Champs-Élysées. *Rosario et Antonio*.

14. — Œuvre. *L'Amour et son image*. Com. 5 a., R. DORNES, Douking. M. Derrien (Lise de Jioconde), L. Arbessier (Léonard de Vinci), H. Noel (François de Melzi), R. de Vanez (César de Festo), D. Ceccaldi (Salaï).

20. — Gaité-Montparnasse. *La Lune dans le Fleuve Jaune*, Com. 3 a., D. JOHNSTON, adapt. C. ROBSON et J. R. CHAUFFARD. M. Paillet (Agnès), F. Vermillat (Blanaïde), Seldow (Yausch), E. Bauchamp (Georges); H. Pons (Potta), R. Mary (Dobelle), M. Arnold (Colomba).

20. — Porte Saint-Martin. — *Quadrille*, com. 6 a., S. GUITRY.

21. — Verlaine. *La Nuit des Rois*, 5 a. et 18 tabl., W. SHAKESPEARE, adapt. M. UHL — A. de VALLOMBROSA. Interprété par les Marionnettes Géantes des « Comédiens ».

25. — Th. de Poche. Compagnie Marcel Marceau-Pierre Donnier. *Nouvelles Pantomimes Burlesques*, et *Le Joueur de Flûte*, Mimo-dr. — M. LEROUX, M. Marceau et P. Sonnier.

25. — Bouffes-Parisiens. *Phi-Phi*, opér. 3 a., A. WILLEMETZ et F. SOLLAR — H. CHRISTINE, J.-H. Duval.

25 mai. Montparnasse-Gaston Baty. Centre Dramatique de l'Est — André Clavé.
au 2 juin. *Un Homme de Dieu*, G. MARCEL, et *Sainte Jeanne*, B. SHAW.

27. — A. B. C. *Paris s'amuse*. Revue.

JUIN

4. — Th. de Dix-Heures. *Les Pax Brothers*. Chansonniers.

4. — Marigny. *Ballets Roland Petit*.

5 au 16 juin. Montparnasse-Gaston Baty, Compagnie de Saint-Etienne — Jean Dasté. *L'Epreuve,* Com. 1 a., *MARIVAUX,* L'École des Maris, Com. 3 a., MOLIERE, *Le Baladin du Monde Occidental,* Com. 3 a., J. M. SYNGE, trad. M. Bourgeois, *Georges Dandin,* Com. 3 a., MOLIERE, *Les Noces Noires,* Argument dram. pour mimes et chœurs J. LESCURE d'ap. HOFFMANN.

7. — Michodière. *L'Ecole des dupes,* Com. 1 a., A. ROUSSIN. Jandeline (Lucie), J. Hebey (Philippe), J. Gauthier (Colette).

9. — Th. des Champs-Élysées. *Ballets Portugais Le Verde Gaio.*

13. — C. F. Richelieu. *Suréna,* tr. 5 a., CORNEILLE.

13. — Vieux-Colombier. *Le Chemin de Damas,* dr. 17 tabl., A. STRINDBERG, trad. A. Jolivet et M. Gravier, N. Lefévure et P. Guilbert, J. Kujawsky, S. Pitoeff (l'Inconnu), M. Villatte (la Dame), M. Eyraud (le Mendiant), M. Michalon (l'Aubergiste), P. Marteville (le Médecin), N. Lefébure (la Sœur), L. d'Espinay (le Fou), G. Athanasio (la Mère), M. Michalon (le Père), T. Moukhine (l'Abbesse).

14. — Vieux-Colombier. *La Tour Eiffel qui tue,* créé au Show Boat, fantaisie, G. HANOTEAU — G. VAN PARYS.

17. — Lido. *Bravo.* Revue.

18. — Th. de l'Étoile. *Dédée d'Anvers,* P. 3 a. et 5 tabl., M. ASHELBE, M. Poggi, G. Lamy. C. Génia (Dédée), L. Gallas (Fred), G. Rullier (le Patron), Diderlan (Marco).

18. — Mathurins. *Amal et la Lettre du Roi,* Com. 2 a., Rabindranath TAGORE, trad. A. GIDE — L. MARTIN, Grès. Et *Le Retour de l'Enfant Prodigue* A. GIDE — M. SAUGUET, J. Marchat, M. Juncar.

18 au 24 juin. — Montparnasse-Gaston Baty. Le Grenier de Toulouse — M. Sarrazin. *Les Epousailles,* 2 a., N. GOGOL, *Les Précieuses Ridicules,* 1 a., MOLIERE, *On ne saurait penser à tout,* com. 1 a., MUSSET (centenaire de la création), *Guillaume le Fou,* Dr. 3 a., F. CHAVANNES-MELAT, J. Duby et M. Sarrazin, P. Lafitte.

21. — Opéra-Comique. *Le Oui des Jeunes Filles,* com. lyrique 3 a., R. FAUCHOIS d'ap. MORATIN. — R. HAHN, M. de Rieux, G. Cochet.
Mme Ritter-Ciampi (Dona Irène), R. Bourdin (Don Diégo), D. Duval (Francesca), R. Amade (Don Carlos), J. Cauchard (Rita), J. Hivert (Calamocha), J. Chesnel (Don Pedro), G. Gaudinau (Mercédès), W. Tubiana (Simon), G. Jullia (Gussman), Mlle Mas (jeune fille), C. Maurane (jeune homme), X. Smati (un hidalgo), Mlle Fenoyer (la duègne).

22. — Opéra. *La Naissance des Couleurs.* A. HONEGGER. Chor. S. Lifar.

22. — Palais-Royal. *Les Surprises d'une nuit de noces,* com. 3 a., P. VAN STALLE, J. de Létraz. M. Goya (Muriel), H. Vergne (Nicole), Ch. Sertilange (Ginette), Ch. Alers (Jucky), P. Demange (Clovis), J.-J. Bourgeois, Géo Pomel.

25. — C. F. Richelieu. 50e anniversaire de la mort de Henry Becque. *La Parisienne,* com. 3 a., et *Le Plaisir de Rompre,* com. 1 a., J. RENARD.

JUILLET

2. — Verlaine. *Azaïs,* com. 3 a., G. BERR et L. VERNEUIL.

4. — Gramont. *Mon curé cherche un père.* Com. 3 a., G. de HAN, Kerday. J. Fusier-Gir (Pauline), A. Accart (Thérèse), M. Vallée (le Curé), M. Germain (Paul), C. Duhamel (Brigitte), M. Charvey (Lucien), D. Crovet (Jean).

LE BALLET

BALLETS A L'OPÉRA DE PARIS

(Saison 1948-49.)

25 février (Création) : *les Malheurs de Sophie*, ballet de Georges Fells d'après la comtesse de Ségur.
Musique : Jean Françaix. — Décors et costumes : Valentine Hugo. — Chorégraphie : Robert Quinault.

Ballet d'enfants, avec la jeune Mlle Clavier, des Quadrilles, dans le rôle de protagoniste.

7 avril (reprise) : *Petrouchka*, scènes burlesques de Igor Strawinsky et Alexandre Benois.
Strawinsky — Al. Benois. — Michel Fokine.
Reprise dirigée par M. Nicolas Zwereff et Serge Lifar; La Ballerine (Micheline Bardin), Petrouchka (Michel Renault), le Maure (Max Bozzoni), le Charlatan (Nicolas Efimoff).

9 juillet (création) : *Zadig*, ballet de S. Lifar et P. Petit, d'après Voltaire.
Pierre Petit — Labisse — Lifar.
Mlle Darsonval, MM. Ritz, Renault, Kalioujni, Bozzoni, Mlle Lafon, Moreau, Bourgeois.

28 juillet (création) : *Escales*, divertissement sur la partition de Jacques Ibert.
J. Ibert — Mlle de Baxura — S. Lifar.
Mlle Madeleine Lafon, MM. Kalioujni, Renault, Ritz, etc...
Ballet d'entrées.

15 décembre (création) : *Lucifer*, mystère en un prologue et trois épisodes; livret de René Dumesnil.
Delvincourt — Yves Brayer — Serge Lifar.
La première idée de ce spectacle lyrique et chorégraphique appartient à Ida Rubinstein, qui en avait passé la commande avant la guerre.
La princesse infernale (Lycette Darsonval), Lucifer (Roger Ritz), l'Archange (Michel Renault), Eve (Madeleine Lafon), l'Ange déchu (Jacqueline Moreau), Zillah (Denise Bourgeois) Adam (Lucien Legrand), Cain (Nicolas Efimoff), Abel (Max Bozzoni), Adah (Paulette Dynalix), etc...

31 décembre (reprise à l'Opéra) : *Pavane pour une Infante défunte.*
Maurice Ravel — costumes : Leyritz — Serge Lifar.
Yvette Chauviré, Max Bozzoni.

13 avril 1949 (reprise) : *Roméo et Juliette.*
Livret de Serge Lifar d'après Shakespeare.
Tchaikowsky — costumes chrég. : Serge Lifar. — Yvette Chauviré, Alexandre Kalioujni.
Brève évocation du drame de Shakespeare, réglée par Serge Lifar en 1943 pour un gala à la Salle Pleyel, avec Ludimlla Tchérina, alors débutante, pour partenaire.

BALLETS A L'OPÉRA-COMIQUE

(Saison 1948-49.)

16 janvier 1948 (reprise) : *Ma Mère l'Oie.*
Ravel, Romain Erté, Constantin Tcherkase.
Mlle Berggren, Garnier, Hadrielly, Ritz. MM. Tcherkas, Riche, Chazot.
Nouvelle présentation de l'ouvrage.

16 janvier (création) : *Suite fantasque.*
Chabrier, Raymond Peynet, J.-J. Etchevery.
Mlle Kergrist, Berggren, Signorelli, Lafon, Garnier. MM. Tcherkas, Rayne, Gevel, Riche.
Suite de sketches variés et divertissants.

20 février (création) : *L'Ame heureuse.*
Charles Koechlin. Hélène Koechlin, Janine Charrat.
Mlle Alexandrovicz, Ustaritz, MM. Tcherkas, Sabline.
Essai de ballet musical symbolique.

16 avril (création sur ce théâtre) : *Jeux.*
Debussy, Y. Bonnat, J.-J. Etchevery.
Mlle Kergrist. MM. Dupont, Rayne.
Reprise, dans une version chorégraphique nouvelle, du ballet de Debussy, écrit pour Serge de Diaghilew et réglé d'original par Nijinsky (1913); repris déjà par le Ballet Suédois en 1920 : choreg. de Jean Borlin.

24 juin (création) : *Jeux de printemps.*
Darius Milhaud, Coutaud, J.-J. Etchevery.
Mlle Kergrist, Berggren, Chann. MM. Rayne, Gevel.

3 décembre (reprise à ce théâtre) : *Casse-Noisette.*
Tchaikowsky, Paul Colin, J.-J. Etchevery d'après Petipa. Remaniement en deux actes et trois tableaux, du célèbre ballet du répertoire impérial russe; certains passages étant présentés toutefois dans la version originale.
Mlle Kergrist, Berggren, Lafon, Signorelli, Garnier, Alexandroviez, Queffelec, M. Tcherkass, Rayne, Gevel, Gouhé, Riche.

4 mars 1949 (création) : *Les Heures.*
Ponchielli, F. Gailliard, J.-J. Etchevery.
Mlle Solange Schwarz, Alexandrovicz, Lebertre, Amiel, Ohann, MM. Gouhé, Tcherkass, Rayne, Gevel.

1er avril (reprise à ce théâtre) : *Le Tricorne.*
Manuel de Falla, Pedro Florès, choreg. : Espanita Cortès, Mise en scène : J.-J. Etchevery.
Présentation d'une version nouvelle du célèbre ballet commandé à Falla par Diaghilew et créé en 1919 à Londres dans le décor inoubliable de Picasso et dans la mémorable chorégraphie de Léonide Massine : un des authentiques chefs-d'œuvre du Ballet Russe.
Mlle Rspanits Cortès, Signorelli, Jaladio. MM. Rayne, Tcherkass, Gevel, Riche, Sabline.

13 mai (création) : *Paris-Magie.*
Germaine Taillefere, F. Labisse, J.-J. Etchevery.
Fantaisie « surréaliste », évoquant non sans vulgarité la Foire aux Puces.
Mlle Solange Schwarz, Kergrist, Berggren, Lafon, Signorelli. MM. Couhé, Rayne, Tcherkass, Gevel.

BALLET DES CHAMPS-ÉLYSÉES

8 novembre — 15 décembre 1948.

8 novembre (création) : *la Rencontre* ou *Œdipe et le Sphynx*, ballet de Boris Kochno.
Henri Sauguet, Christian Bérard, David Lichine.
Transposition, en éléments d'acrobatie, et parmi les agrès de cirque, de la légende antique.
Œdips (Jean-Babilée), le Sphynx (Leslie Caron, jeune débutante de seize ans, expressive et adroite...), etc...

12 novembre (reprise, après création à Londres le 20 septembre) : *La Création*, essai chorégraphique de David Lichine.

Ballet sans musique, évoquant le travail mental qui prépare l'esprit du chorégraphe, l'invention et des formes et des mouvements de la danse.
Cinq personnages principaux : le Chorégraphe (David Lichine ou Jean Babileé), son Idéal (Leslie Caron), son Incertitude (Nathalie Philippart), sa Tentation (Danielle Darmance), son Idée (Hélène Constantine), un Danseur (Youra Loboff), plus un petit ensemble.
L'ouvrage se danse sans décor (un décor quelconque retourné), et en costumes de travail.

16 novembre (création) : *Orpheus*, ballet en trois tableaux de Igor Strawinsky.
Strawinsky, Mayo, David, Lichine.
Ballet d'action réglé sur le thème et sur la partition de Igor Strawinsky.
Orpheus (Youli Algaroff), Eurydice (Nelly Guillerm), les Amis (Alexandra Hirschler, Deryck Mendel), L'Ange de la Mort (Gérard Ohn, Cgristian Foye, Pierre Kilimov...), les Furies (Youra Lohoff, etc...), Apollon (Nikita Talin).

19 novembre (création) : *Mascarade*. Thême de Boris Kochno.
Bizet orchestré par Félix Weingartner, Vertès, Victor Gsovsky.
Rencontre allégorique de personnages d'opéras, traversant l'idylle ardente et pathétique de Juliette et de Don Juan.
Juliette (Irène Skorijk), Don Juan (Jean Guélis), Danseuse d'opéra (Hélène Constantine), Hamlet (Youra Lohoff), Othello (Gérard Ohn), Figaro (Deryck Mendel), Guillaume Tell (Pierre Klimow), son fils (Nelly Guillerm), l'Amazone (Hélène Sadovska), l'Écossaise (Tutti Enderlé), la Somnambule (Hélène Sielecki).

6 décembre (création) : *Valse caprice.*
Gabriel Fauré, Christian Bérard, David Lichine.
Divertissement en forme de « symphonie chorégraphique ».
Tatianan Riahouchinska, Jean Guélis, Youra Loboff et un petit ensemble.

BALLETS DE PARIS

(Nouvelle compagnie de Roland Petit.)
(Saison mai-juin 1948, au théâtre Marigny.)

21 mai (création) : *Les Demoiselles de la Nuit*, ballet de Jean Anouilh.
Jean Françaix, Léonor Fini, Roland Petit.
Nouvelle transposition de la fable de La Fontaine : le personnage de la Chatte était interprété par Mlle Margot Fonteyn, étoile du Sadler's Wells Ballet de Londres.

Agathe, la Chatte blanche (Margot Fonteyn), le Jeune homme (Roland Petit), le Baron (Gordon Hamilton), les Valets (Wladimir Skouratoff, Serge Perrault), les Chattes (Renée Jeanmaire, Maria Dalha, Nelly Lanova, Geneviève Coulombelle, etc...).

(Création) : *Que le Diable l'emporte* Ballet de André Derain.
Airs populaires du XVIIIe siècle orchestrés par Manuel Rosenthal, André Derain, Roland Petit.
Une leçon de danse est troublée par l'irruption du ballet du Diable, imprudemment invoqué dans un moment d'impatience.
La Jolie lingère (Renée Jeanmaire), le Maître à danser (Gordon Hamilton), le Nègre (Tommy Linden), le Diable (Wladimir Skouratoff), les Filles du diable (Janine Charrat, Colette Marchand, Joy Williams, Nelly Lanova...), les Parents (Maryse Desevres, Pierre Reynal), leurs filles (Maria Dalba, Joan Sheldon).

(Création) : *Etudes symphoniques.*
Schumann, Filippo de Pisis, Boris Kniaseff.
Ballet de variations classiques de grand style.
Renée Jeanmaire, Colette Marchand, Maria Dalha, Joan Sheldon, Roland Petit, Wladimir Skouratoff, Serge Perrault, Gordon Hamilton, Tommy Linden, etc...

27 mai (reprise) : *Suite de danses du Beau Danube.*
Ballet de L. Massine.
Johann Strauss orchestré par Roger Désormière, Constantin Guys, Léonide Massine.
Extraits du célèbre ballet de Massine, créé aux « Soirées de Paris » d'Étienne de Beaumont (1924) et repris par la Compagnie des Ballets de Monte-Carlo (1933) (Ce ballet a été répété partiellement, au moyen du film — 16 mm enregistré par M. Massine).
Le Hussard (Roland Petit), la Jeune fille (Colette Marchand), la Danseuse des rues (Renée Jeanmaire), la Midinette (Maria Dalba), l'Homme fort (Serge Perrault), le Manager (Gordon Hamilton), etc...

31 mai (Création) : *Allegro.*
Maurice Ravel, Jacques Fath, Janine Charrat.
Divertissement de danse sans action.
Janine Charrat, Colette Marchand, Maria Dalha, Wladimir Skouratoff, Serge Perrault.

31 mai (création) : *'Adame Miroir*; ballet de Jean Genet.
Darius Milhaud, Paul Delvaux, Janine Charrat.
Ballet « surréaliste » de reflets et d'apparitions dans un décor de galerie de glaces.
Roland Petit, Wladimir Skouratoff, Serge Perrault .

14 juin (création) : *La Femme et son ombre*, ballet de Paul Claudel.
Tchérepnine, A. Vachon, Janine Charrat.
Reprise en forme de ballet d'un mimodrame composé par Paul Claudel lors de son séjour au Japon.
Le Samouraï (Wladimir Skouratoff), l'Épouse (Janine Charrat), l'Ombre (Colette Marchand), etc...

ALLEMAGNE

Munich, Staastsoper.

Les représentations du Staatsoper de Munich ont lieu au Prinz-Regent théâtre, sur la colline du Maximilianeum : le bâtiment de l'Opéra, ainsi que le théâtre voisin de la Résidence, bijou du style rococo, ayant été détruits par bombardements aériens.

6 juin 1948 (création) *Ahraxas*, « Faust ballet » de Werner Egk, en cinq tableaux, d'après le Faust d'Henri Heine. Werner Egk, Wolfgang Znamenacek, Marcel Luitpart (*alias* Marcel Fenchel).

Les cinq tableaux sont : 1° Der Pakt; 2° Die Verstrickung; 3° Pandemonium; 4° (das Trugbild; 5° (Die Begleichung). Faust (Marcel Luitpart), Bellastriga (Solange Schwarz, Étoile de l'Opéra de Paris, « artiste invitée »), Archiposa (Irina Kladivova), Margerete (Nika Sanftleben), Helena (Gertraud Stubner), Satanas (Walther Matthes), etc...

ITALIE

Venise.

A l'occasion du XIe Festival de musique, de théâtre et de ballet, de Venise (-19 sept. 1948), au théâtre de la Fenice, deux représentations ont été données, avec le même programme, les 9 et 10 septembre).

Mareyas, ballet dramatique de Aurell M. Miloss :
Luigi Dellapiccola. — Toti Scialoja. — Aurell Miloss (création) Mayera : Elio Foggliolti : Apollon : Walter Zappolini; trois Muses : Nerina Colombo, Mirdza Kalnina, Ada Spicchiesi, etc.

Orpheus. Ballet en quatre actes, d'Igor Strawinsky.
Strawinsky. — Fabrizio Clerici. — Aurell Milloss. (création en Europe.) (La version originale de ce ballet de Strawinsky a été réglée par Georges Balanchine, au Metropolitan Opera de New-York.)
Orphée : Guido Lauri; Eurydice : Attilia Radice; l'Ange de la mort; Filippo Morucci, etc.
L'orchestre était conduit par Igor Markevitch.
Les artistes de la danse étaient ceux du Ballet de l'Opéra de Rome.

OPÉRA DE ROME

(Saison lyrique; mars 1949.)

La Dame aux Camélias, ballet romantique en un acte de Aurel.
M. Milloss : Roman Vlad, Maria Signorelli, Aurel Millose. L'Impresario (Filippo Morucci), sa Servante (Rosella Bolognini), la Dame aux Camélias (Marisa Matteini), Armand (Guido Lauri), le Baron (Giulio Perugini), etc... reprise à l'Opéra de ce ballet, créé au Théâtre Quirino lors du Festival de Rome de 1945.
En cinq épisodes, réglés sur cinq valses (triste, brillante, lyrique, dramatique et macabre) l'héroïne de Dumas est évoquée, dans le cadre d'un cabinet de figures de cire, animé par un impresario hoffmanesque.

Terezili Katicza, ballet gai d'après une fable hongroise de Aurel Milloss et Istvan Pekary. (La création de ce ballet avait eu lieu à l'Opéra royal de Stockholm, le 16 février 1949.)
Sandor Veress, Istvan Pekary, Aurel Milloss. Terezili Katicza (Mirdza Kalnins), le Roi (Filippo Morucci), le fils du Roi (Guido Lauri), le Capitaine (Élio Foggiolti) etc.
Une espigèle jeune paysanne refuse l'amour du capitaine ridicule, encourt la prison, est délivrée par le jeune prince qui l'aime et qui l'épouse, après que le Capitaine ait été dûment bâtonné.

Mareyas : reprise à l'Opéra de Rome de ce ballet, créé à Venise le 19 septembre 1948.

BIBLIOGRAPHIE

Grace ROBERT. *The Borzoi Book* of Ballets. New-York, Alfred A. Knopf, 1946, 324 pages. Illustré.
Analyse des ballets représentés aux États-Unis, avec indications détaillées sur les auteurs, interprètes, et circonstances diverses.

Deryck LYNHAM, *Ballet then and now*. London, The Sylvan Press, 1947. 214 pages. Illustré.
Le ballet en Europe, depuis les origines (Moyen Age) jusqu'aux Compagnies contemporaines. En appendice : la lettre de Fokine au *Times* du 6 juillet 1914 (les bases de la réforme fokinienne) et la lettre de Diaghilev au *Times* du 13 juillet 1929 (l'acrobatie dans le ballet classique). Listes des productions du Ballet de Diaghilev, du Ballet soviétique, du Sadler's Wells, du Ballet de Monte-Carlo, du Ballet russe du col. de Basil, du Ballet Théâtre. Bibliographie.

Loulou ROUDANEZ. *Nyota Inoka*. Paris, J. Susse, 1947, 109 pages. Illustré.
Liste des créations.

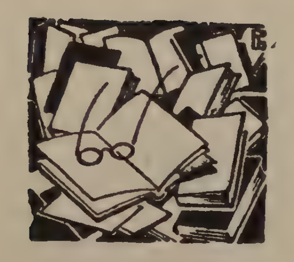
The Ballet Annual, 3e année. Publié par Arnold L. HASKELL. London, A. et Ch. Black, 1949. 144 pages. Illustré.
L'activité du ballet en 1948, en Grande-Bretagne. Contributions de : Cyril BEAUMONT : *le retour de Markova et Dolin*; Philipp J. S. RICHARDSON : *la danse* dans l'éducation; Richard BUCKLE; Maurice POURCHET : *le Ballet à Paris en* 1947-48; Pierre MICHAUT : *Serge Lifar chorégraphe*; Irène LIDOVA : *Quatre visages de la danse française*, etc.

Alfonso PUIG. *Ballet y Baile espagnol*. Barcelona, Montaner y Simon 1944. 200 pages. Illustré.
Aperçu de quatre siècles de ballet en Espagne; une théorie élémentaire de la danse classique et de la danse espagnole; spectacles à Bercelons depuis 1787. Index divers : bibliographie.

Franz FARGA. *Die Wiener Oper*. Vienne, A. Franz Göth, 1947. 324 pages. Illustré.
Trois chapitres : l'Opéra de la Cour, l'Opéra des Bourgeois, l'Opéra du peuple. Monteverde, Métastase, Gluck, Hilferding, Noverre Mozart, Salieri, Cherubini, Beethoven, l'impresario Barbaja, etc. et pour finir : Richard Strauss. L'Opéra et le Ballet.

Joseph GREGOR. *Kulturgeschichte des Ballets*. Vienne, Gallus, 1944. 356 pages, plus 164 pages d'illustrations et 20 planches en couleur dans le texte.
Ouvrage considérable d'un spécialiste éminent : histoire, esthétique, psychologie, philosophie du Ballet.

W. J. TURNER. *The English Ballet*. London, William Collins. 48 pages. Illustré, noir et couleurs.
Publié dans la collection de vulgarisation *Britain in pictures*. Résumé curatif.



BIBLIOGRAPHIE

(Voir « Avertissement et Plan », I-II, p. 99.)

Nous rappelons que nous ne donnons ici qu'un aperçu très sommaire des publications récentes dont certains de nos confrères ont eu l'occasion de prendre connaissance au cours de leurs propres recherches et travaux.

ABRÉVIATIONS

R. T. — *Revue du Théâtre.* — **C. R.** — *Compte rendu dans la Revue.* — **C.** — *Conferencia.* — **R. P.** — *Revue de Paris.* — **A.** — *Arts.* — **N. L.** — *Les Nouvelles littéraires.* — **S.** — *Sipario.* — **I. D.** — *Il Dramma.* — **M. F.** — *Mercure de France.* — **L. F.** — *Lettres Françaises.* — **E. N.** — *Education nationale.* — **F. L.** — *Figaro Littéraire.* — **T. G.** — *Tribune de Genève.* — **R. L. C.** — *Revue de littérature comparée.*

Ont collaboré à cette notice Mmes Madeleine Horn-Monval, Rose-Marie Moudouès, MM. Léon Chancerel, J.-G. Prod'homme, Raymond Lebègue, Pierre Mélèze, René Thomas.

I — II

BIBLIOGRAPHIES ET RÉPERTOIRES — CATALOGUES

869. *ALMANACH DU THÉATRE ET DU CINÉMA* 1949. — Éd. de Flore et *Gazette des Lettres*, P., 1 vol., 256 p., 14 × 19.

Toute l'année théâtrale et cinématographique présentée par Jean COCTEAU avec la collaboration de Mme DUSSANE, Marcel AYMÉ, Maurice CHEVALIER, P. A. TOUCHARD, J. J. BERNARD, G. CHARENSOL, R. KANTERS, R. JEANNE, HERVÉ-LAUWICK, Jacques LEMARCHAND, Denis MARION, Claude MAURIAC, Georges SADOUL, G. SAMAZEUILH, André WARNOD, etc...

870. NASH (G.W.). — *The Enthoven collection*, Theatre notebook, oct.-déc. 1948, vol. III, n° 1.

Sur la collection de théâtre du Victoria and Albert Museum.

871. OLLIVIER (J. J.). — *Le fonds Michel Chauvet in* les Musées de Genève, avr. 1949.

Une importante bibliothèque théâtrale conservée à la Bibl. publique universitaire de Genève.

872. *LA LIBRAIRIE FRANÇAISE*, catalogue général des ouvrages parus en langue française, en France, Belgique, Suisse, Canada, Égypte, etc..., du 1er janvier 1933 au 1er janvier 1946. — 2e partie. *Table par Titres*, in-4° carré, 1224 p., Cercle de la librairie, Paris, 1949.

III

GÉNÉRALITÉS

a) Esthétique, philosophie et techniques dramatiques.

873. BARRAULT (J. L.). — *Réflexions sur le théâtre.* Éd. Jacques Vautrain, Paris, 1949, en souscription, 1 vol., 170 × 220, ill.

874. BEIGBEDER (Marc). — *En quête du Théâtre, in* Esprit, mai 1949.

A cette double question : où va le théâtre ? Ce qui est fait officiellement en sa faveur est-il bon ? *réponses des metteurs en scène, directeurs, critiques, auteurs les plus éminents de la jeune génération,* 42 p., in-8°.

875. CHANEY (Sheldon). — *The theater*, New York, 1948.

876. CLARK (B. H.). — *European theories of the Drama*, New York, Nouvelle édition.

877. LALO (Charles). — *Esthétique du rire*, Flammarion, in-8°.

878. PEACOCK (Ronald). — *The poet in the theatre*, London et New York.

879. SAROLTE (Lanyi). — *Éthique de théâtre de Staniwslasky*, Bibl. de l'École nationale hongroise de l'art théâtral, 1949.

880. TOUCHARD (P. A.). — *Dyonisos, Apologie pour le théâtre, d'Eschyle à Paul Claudel*, P., Édit. du Seuil, 1949, 1 vol., 12 × 18,5, 224 p., réimp.

881. XANROF (Léon). — *Les situations et les caractères dramatiques.* L'Éducation par le théâtre, 26, rue Eugène Flachat, P., 17e, en souscription.

b) Le théâtre et la vie politique et sociale. Le public.

882. ALDEBERT (Pierre). — *Theâtre national populaire.* E. N., 28 avr. 1949.

883. BERTIN (J.-B.). — *Les sentiments de famille dans le théâtre contemporain, in* Pour la Vie, études démograph. et famil., Éd. Soc. fr., février 49, pp. 3-16.

En épigraphe cette phrase d'André Gide extraite de son *Journal* (11 oct. 48) : *Je frémis à songer que, plus tard, quelque Taine jugera notre société d'après les pièces de Bernstein et Bataille.*

884. BRUNOT (Henriette). — *Faut-il pleurer au spectacle? in* Psyché, nº 9-10, juil.-août 1947, p. 935-939.

885. COPEAU (Jacques). — *Un grande pubblico per un grande Spettacolo*, S., nº 33, janvier 1949, p. 5-7.

886. DARLINGTON (W. A.). — *The actor and his audience*, Phoenix House, London, 1949, in-8º, 192 p., illustr.

Portraits de Burbage, Betterton, Garrick, Siddons, Kean, Irving.

887. SALACROU (Armand). — *Le Théâtre et son public, in* L'Age Nouveau, nº 36, avril 1949, p. 103-104.

Propos recueillis au Lundi dramatique de l'Alliance française.

IV

THÉATRES ET TROUPES

a) Histoire.

888. AMBRIÈRE (Francis). — *La galerie dramatique*, Corrêa, Paris, 1949, 1 vol. in-16 jésus, 404 p.

Histoire du théâtre en France depuis la libération.

889. CARAT (Jacques). — *Les théâtres du Cartel.* Larousse mensuel illustré, fév. 1949.

890. CLARETIE (J.). — *Vingt-huit ans à la Comédie-Française* (journal 1885-87). La Revue, nºs 23-24, 1er-15 déc. 1948.

891. COINDREAU (M.-E.). — *La farce est jouée, vingt-cinq ans de théâtre français*, 1900-1925, New York, Édit. de la Maison Française, 1949, in-16 (200 × 140), 308 p.

892. LEVRON (Jacques). — *Les origines des Comédiens du Roi*, Mercure de France, 1er janvier 1949, p. 91-96, voir C. R., p ...

893. LOTE (Georges). — *Le Théâtre libre, in* Revue de la Méditerranée, Alger, nº 6, nov.-déc. 1948, p. 637 à 659.
Voir nº 1029.

b) Architecture, aménagement, équipement.

894. CHRIST (Yvan). — *Le Louvre et les Tuileries*, P., Éd. Tel, 185 fig.

895. DOWELL (John H. Mc). — *Conventions of medieval art in Shakespearian staging.* The journal of English and German philology. Vol. XLVII, nº 3, juill. 1948.

896. KERNOLDE (C. R.). — *From art to theatre.* University of Chicago press, 3e éd. 1947, in-4º, 255 p., ill.

Form and convention in the Renaissance.

897. SOUTHERN (Richard). — *Concerning a Georgian proscenium ceiling.* Theatre notebook, oct.-déc. 1948, vol. 3, nº 1, p. 6 à 12.

898 WARRE (Michaël). — *Theatre project: plan and drawing of a space stage*, Theatre today, p. 17-18.
Voir nº 1059.

c) La représentation : mise en scène, décoration, éclairage, distribution, etc...

899. COURVILLE (Xavier de). — *Décors de Théâtre. Invention. Construction. Peinture. Conseils d'un artisan aux Amateurs.* Petite Collection des Arts et Métiers du Théâtre, publ. s. la direct. de Léon Chancerel, 72 p. in-16, pl., Édit. Bourrelier, P. 49. Voir **C. R.**, p...

900. KING (Janet Leeper). — *Gordon Craig, Designs for the theatre.* Penguin.

901. GUTH (Paul). — *Quand Jouvet répète,* **R. P.**, fév. 1949, pp. 133-140

902. WILHELM (Jacques). — *Principe fugitif de l'art: Le Divertissement. Le Décor des fêtes, in* Médecine de France, n° 3, 1949, p. 20 à 29, fig.

d) Costume, masque, maquillage, accessoires.

903. BARTON (Lucy). — *Theatre costumes and popular taste.* Dramatics, nov. 1948, p. 7.

904. *COSTUME FRANÇAIS VU PAR LES ARTISTES (XVIIe ET XVIIIe SIÈCLES) (LE).* — Préface de F. Boucher, Conservateur honoraire du Musée Carnavalet. — Art et Style, n° 11, 14, rue Marignan, P., 8e, Présentation luxe, h.-t. en coul.

V

LE COMÉDIEN

905. AMICO (Silvio d'). — *La Scuola degli attori,* **S.**, janvier 1949, n° 33, p. 12.

906. CUNY (Alain). — *Tragédie du tragédien in* Psyché, n° 9-10, juil.-août 1947, p. 933-934.

907. RIDENTI (Lucio). — *Difesa dell' attore.* **I. D.**, n° 75-76, 1er janvier 1949, p. 122-123.

VI

BIOGRAPHIES

908. ARTAUD (Antonin). — N° spécial de *K, Revue de la poésie,* 25, rue Servandoni, Paris, 149 p., in-8°.

909. BATY (Gaston). — Touchard (P.-A.). — *A propos de la centième mise en scène de G. Baty: une attitude hautaine, une carrière féconde.* **T. G.** 11 mars 1949.

910. BÉRARD (Christian). — Cocteau (Jean). — *Hommage,* prononcé au cours d'une conférence à Lausanne, *in* Curieux, 24 fév. 1949, Genève.

911. BÉRARD (Christian). — Dorian (J.-P.). — *Christian Bérard après un bel enterrement est revenu parmi nous dans l'ombre de Molière,* L'Époque, 24 fév. 1949.

912. BÉRARD (Christian). — Portrait au crayon par J.-C. Janet, *in Plaisir de France,* avril-mai 1949.

913. BÉRARD (Christian). — PERRIN (Olivier). — *Christian Bérard, artiste de la vie, in* Médecine de France, n° 3, 1949, p. 30-31, fig.

914. BÉRARD (Christian). — Notice de René THOMAS, *in Larousse Mensuel*, n° 416, avril 1949, pp. 16-18, photos.

915. BÉRARD (Christian). — *Ballet and Opera*, n° d'avril 1949. Hommage à Ch. Bérard par Cecil BEATON, Francis POULENC, Georges AURIC, Oliver MESSEL et Jean HUGO. Ballet publications Ltd. Mersey House, 132, Fleet Street, E. C. 4.

916. BERTIN (Pierre). — *Ses débuts*, interview de P. DE CRISENOY, *in* Spectacles, Rev. des Sc. Cath., janv. 1949, pp. 22-25.

917. BOURDET (Édouard). — BERTIN (Pierre). — *Quelques souvenirs sur E. Bourdet*, F. L., n° 141, 1er janv. 1949.

918. CRAIG (Gordon). — BOYD (Edward). — *The great Gordon Craig*, Theâtre today, p. 33-35.

919. COPEAU. — CHANCEREL (Léon). — *Copeau a soixante-dix ans.* A., 11 fév. 1949.

920. COPEAU. — *Hommage à Copeau.* Valentine Tessier, Louis Jouvet, Blanche Albane, Duhamel, Charles Vildrac, Charles Dullin, Isabelle Rivière, Jean Schlumberger, André Obey, Roger Martin du Gard, Georges Duhamel, André Gide, Jules Romains, *in* N. L., 10 fév. 1949, en partie reproduit dans I. D., 1er mars 1949.

921. GUITRY (Sacha). — *Soixante jours de prison*, 2 vol. 14 × 19, 672 p., 19 pl. de l'Auteur. L'Élan, 1949.

922. GUITRY (Sacha). — BENJAMIN (René). — *Sacha Guitry*, 1 vol., in-16 cour.

923. MARQUET (Mary). — *Cellule* 209, P., A. Fayard, 222 p.

924. MORENO (Marguerite). — MORAND (Paul). — *Quelques souvenirs, in* Gazette des Lettres, n° 79, 8 janv. 1949.

925. PITOEFF (Georges). — COGNIAT (Raymond). — *L'hommage à Georges Pitoëff*, A, 29 av. 1949.

926. PITOEFF (Georges). — PITOEFF (Ludmilla). — *Georges Pitoëff.* Le Figaro, 30 av. 1949.

927. PLANET (Claudie). — *J'ai voulu être comédienne*, Gazette des Lettres, 5 et 19 fév., 5 mars 1949.

I. J'ai voulu être comédienne. — II. Chez les enfants. — III. Première tournée.

928. STANISLAWSKY. — VILDRAC (Charles). — *Stanislawsky, in* L'Age Nouveau, n° 36, avr. 1949, p. 58-59.

Voir n° 1024.

VIII

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

a) Histoire générale et origines.

929. **BÉDIER, HAZARD, MARTINO.** — *Littérature française*, Larousse. t. I, 488 p., ill. 1948.

Le théâtre a été traité par Edm. FARAL pour le Moyen Age, L. FOULET pour les XIVe et XVe siècles, R. LEBÈGUE pour le XVIe siècle et le début du XVIIe, R. PINTARD et J. BOUDOUT pour les années 1630-1700. L'illustration a été en partie renouvelée.

930. EURIPIDE, t. IV : *Les Troyennes. Iphigénie en Tauride. Électre,* texte établi et traduit par H. GRÉGOIRE et L. PARMENTIER, réimp. Coll. des Universités de France, Belles Lettres, P., 1949.

931. HAEDENS (Kleber). — *Une histoire de la littérature française.* Nouv. édit. corrigée et augmentée, 496 p., 14 × 19, Sfelt édit., p. 49.

Nombreuses pages consacrées au théâtre et au cinéma.

932. SOPHOCLE. — *Œdipus auf Kolonos.* Ubersetzung von J.-J.-C. Einführung von Reinhold SCHNEIDER. Freiburg, Herder (Druck von Herder), 1948, in-16 (200 × 120), x-139 p.

c) XVIe siècle.

933. LEBÈGUE (R.). — *Notes sur la tragédie française,* **B. H. R.**, IX, 190-194.

934. GARNIER (Robert). — *Les Juives.* Avec 21 lithos originales de Léon Zack et sept culs-de-lampe. A. et J. Jarach, in-4° raisin, 180 p.

935. SAULNIER (V.-L.). — *Études critiques sur les comédies profanes de Marguerite de Navarre,* **B. H. R.**, IX, 36-77.

936. *La tragédie au XVIe siècle*, éd. J. Boullé, Classiques Larousse, 1948.

d) XVIIe siècle.

937. CARDINNE-PETIT (Robert). — *Pierre Louys inconnu.* Avec des documents et des textes inédits., P., Éd. de l'Élan, 12 × 19.

(Sur l'identification Corneille-Molière).

938. CORNEILLE. — *Théâtre*, t. I et II. Introduction de René BRAY, Hachette, rel.

939. CORNEILLE. — BRASILACH (R.), *Corneille*, A. Fayard, P., 1938, réimp. 1949, in-12, 496 p.

940. CORNEILLE. — CAILLOIS (R.). — *Une éthique de la gloire: P. Corneille.* Critique, sept. 1948.

941. CORNEILLE. — NADAL (O.). — *Traité des Passions selon Corneille.* L'information littéraire, I, 3-4 (1949). Voir n° 1039.

942. MOLIÈRE. — *Les Femmes Savantes*, analyse et commentaire par A. Bottequin, de Boeck, Bruxelles, 1948, in-12, 368 p.

943. MOLIÈRE. — *Molière est mort*, 2 p. de l'Époque, 17 fév. 1949.

Articles de Sacha GUITRY, Émile VUILLERMOZ, Alex MADIS, DUSSANE, G. FERTÉ, Jean BOUCHON, « à la manière de » LAGRANGE, Catherine de BRIE, J. B. LULLI.

944. MOLIÈRE. — PIKE (R.). — *A contemporary judgement on Molière.* **MLN, LXIII,** 49-51 (1949).

945. MOLIÈRE. — SALEL (J.-C.). — *Molière et l'Ange.* Table Ronde II, 322-330 (1948).

Dom Juan-Amphytron. Princesse d'Élide. — Voir Nos 937-955-1037.

946. MOLIÈRE. — MONGREDIEN (Georges). — *La vie quotidienne sous Louis XIV*, P., Hachette, in-8°, 252 p.

947. MOLIÈRE. — MASSON-OURSEL (P.). — *Molière devancier de Kant.* Revue d'esthétique, 1948.

948. RACINE. — *Théâtre complet*, préface de J.-J. BROUSSON, Éd. Marcel Besson, 4 vol., 24 × 19, 320 à 350 p.

Ill. de 80 compositions en couleur de J. GRANGE et de 8 reproductions de manuscrits de Racine.

949. RACINE. — *Théâtre complet.* Édit. de l'Image Littéraire, 4 vol. in-4° couronne, 240 p., impression en deux couleurs, tirage de grand luxe.

950. RACINE. — *Théâtre,* Introduction de Thierry MAULNIER, Hachette, 2 vol. rel.

951. RACINE. — BAILLY (Auguste). — *Racine,* A. Fayard, P., déc. 1948, in-12, 389 p.

952. RACINE. — BARRÈRE (J. B.). — *Racine chrétien.* Rev. des Sc. humaines, f. 50, p. 160-3.

953. RACINE. — LEMAITRE (Jules). — *Jean Racine,* 1 vol., in-8° cour., 336 p., réimp.

954. RACINE. — LION (F.). — *Les rêves de Racine,* Paris, Laffont, 1948.

955. RACINE. — PIKE (R.). — *Racine and Le cocuage de Molière.* MLN, LXIV, 51-52 (1949).

Ouvrage introuvable (1672) *attribué à Racine par le bibliophile Jamet.*

956. RACINE. — RONDEAU (J.). — *Sur les pas de Racine.* Rev. du Touring Club de France, n° 512, fév. 1949, pp. 25-30, photos.

957. RACINE. — VAUNOIS (Louis). — *L'homme le plus défiguré du monde.* L'Époque, 20 avr. 1949.

Sur les portraits dits de Racine.

958. RACINE. — PICARD (Raymond). — *Trois interprétations de Racine,* Hommes et Mondes, septembre 1948.

Bérénice, Andromaque, Bajazet.

RACINE. — Voir *Activités raciniennes,* p... du présent numéro et n° 1039-1040-1056.

959. PEYRE (Henri). — *Le Classicisme français,* New York, Édit. de la Maison Française, 1949, in-16 (200 × 140, 281 p.).

e) XVIIIe siècle.

960. BONORE (E.). — *Beaumarchais e il Barbiere di Siviglia,* Belfagor, 30 septembre 1948.

961. JASINSKI (R.). — *Le mariage de Figaro,* Paris, Les cours de droit, 1948. — Voir n° 1038.

b) XIXe siècle.

962. DUMAS FILS (A.). — GÉRARD (René). — *Le centenaire de la Dame aux Camélias. — La véritable Marguerite Gautier.* Courrier graphique, n° 37, 1948.

963. LABICHE (Eugène). — *Théâtre,* Calmann-Lévy, Paris, 1949, in-8°, 336 p.

T. I. *Un chapeau de paille d'Italie. Edgar et sa bonne. Le major Cravachon. Un monsieur qui prend la mouche. Un jeune homme pressé. Mon Isménie.*

964. MÉRIMÉE. — MICHEL (Fr.). — *Un personnage de Mérimée.* R. H. L., XLVIII, 289-295 (1948).

Les Espagnols en Danemark, Stendhal, et Pastoret, l'original du personnage du Résident.

965. GONCOURT. — SABATIER (P.). — *Germinie Lacerteux, des Goncourt.* Paris, Sfelt, 1948.

966. MUSSET. — CANE (Gigi). — *L'autore dramatico che non volle essere rappresentato, de Musset vent anni per l'eternita.* I. DI, 15 avr. 1949.

967. MUSSET. — LELUC (Lucien). — *Le vrai Lorenzaccio.* Le monde français, septembre 1948.

968. NERVAL. — RICHER (Jean). — *Leo Burchart (drame de Nerval).* R. L. C., XXI, 284-287.

969. VIGNY (A. de). — *Œuvres complètes,* texte présenté et commenté par F. BALDENSPERGER. P. Gallimard, 1949, 1400 p., rel.

970. STRINDBERG (Auguste). — BRISSON (P.). — *Une épopée de la détresse humaine.* F. L., 22 janv. 1949.

971. STRINDBERG (Auguste). — ROMAINS (Jules). — *Le centenaire d'Auguste Strindberg,* N. L., 27 janv. 1949.

XXe siècle.

972. ANOUILH (Jean). — CHASTAING (M.). — *La mauvaise foi dans le théâtre de Jean Anouilh.* Suppl. hist. et litt., n° 2 de Recherches et Débats.

973. VAN NUFFEL, J. Anouilh. — Vlaamsche Gids, 1948, p. 338-349. Rivista di litterature moderne, III, 68-94 (1948).

974. BARJON (Louis). — *Le drame de la destinée humaine dans le théâtre contemporain* (Claudel, Anouilh, Giraudoux, Camus, Sartre), dans Études, janv. 1949 (t. CCLX), p. 3-22.

975. BAUER (Gérard). — *Le panache de « Cyrano ».* C., 15 déc. 1948.

976. BENTLEY (Éric). — *The modern theatre,* 320 p., Hale, Londres, 1949.

Édition anglaise de : *The playwright as thinker* .

977. DOISY (Marcel). — *Le théâtre français contemporain.* Flament, P., 1 vol.

978. FEYDEAU (Georges). — *Théâtre complet,* t. I. C. R., p...

979. GIRAUDOUX (Jean). — *La Folle de Chaillot,* 1 vol., in-4° couronne, typo, 2 tons, 25 comp. de Christian BÉRARD. Éd. de luxe.

980. GIRAUDOUX (Jean). — *Siegfried* suivi de *Fin de Siegfried.* Ill. par deux dessins de Christian BÉRARD (19 × 12). Paris, Grasset, 1949.

981. GIRAUDOUX (Jean). — LALOU (René). — *Présence de Giraudoux,* N. L., n° 1117, 27 janv. 1949.

982. GIRAUDOUX (Jean). — MORAND (Paul). — *Souvenirs de notre jeunesse,* suivi de *Adieu à Giraudoux,* avec des lettres et documents inédits. La Palatine, Genève, 1948, in-18, 160 p., fig.

983. GIRAUDOUX (Jean). — THOMAS COELE (René). — *Les inédits de Jean Giraudoux,* Gazette des Lettres, n° 82, 19 fév. 1949. — Voir n° 1036.

984. JAMET (Claude). — *Images mêlées.* P., Éd. de l'Élan, 298 p.

Sur le th. des années d'occupation.

985. MILOSZ. — HUMEAU (E.). — *Présence de Milosz.* A., 25 février 1949.

986. MONNIER (A.). — *Lecture des « Épiphanies ».* N. F., 1er déc. 1948.

987. ROMAINS (Jules). — CUISENIER (André). — *L'Art de Jules Romains.* P., Flammarion, in-8°, 286 p.

988. ROMAIN ROLLAND. — DESCOTTES (M.). — *Romain Rolland.* P., Éd. du temps présent, 1948, in-16, 296 p., bibliog.

« Le théâtre du peuple ». Robespierre. Les nouvelles théories dramatiques. La Réalisation. Le « Message » : la foi, p. 97 à 135.

989. SALACROU (Armand). — R. BAILLY, Larousse Mensuel, mars 1949, n° 415, p. 236-37.

990. SALACROU (Armand). — VALOGNE (Catherine). — *Salacrou nous parle de son théâtre*, n° 196, 7 janv. 1949.

991. SAINT GEORGES DE BOUHELIER. — LACAZE-DUTHIERS (G. de). — *Saint-Georges de Bouhélier*, Parthénon, septembre 1948.

992. TRISTAN BERNARD. — CARAT (J.). — *Le théâtre de Tr. Bernard*, Paru, février 1948.

993. SCHNITZLER (Henry). — *The postwar theatre in France: books and Tendances*, *in* the Quarterly Journal of Speech. Vol. 35, n° 1, fév. 1949.

994. *INTERNATIONAL THEATRE*, edited by Jonh ANDREWS and Ossia TRILLING. Sampson Low, London, 1949, 1 vol. cart. 228 p., 22 × 14. Voir n° 888.

IX

HISTOIRE DU THÉATRE LOCAL

995. CHANCEREL (Léon). — *Les origines et les difficultés d'une victoire: la renaissance du théâtre grâce aux Centres Dramatiques*, Les Dernières Nouvelles d'Alsace, 3 avr. 1949.

Sur la décentralisation et les centres provinciaux de création et de culture dramatiquen fondés sur l'initiative de la Direction des spectacles. Origine, objet, animateurs.

996. PITOEFF (Georges). — *Que penser du théâtre en province*. A., 29 avr. 1949.

X

HISTOIRE DES THÉATRES ÉTRANGERS

ALLEMAGNE

997. MUNZ (Erwin.-K.). — *La situation de la littérature catholique en Allemagne*. De Graal, déc. 1948.

BELGIQUE

998. *LANCELOT DE DANEMARK*. — Drame du XIVe siècle traduit du moyen-néerlandais par Robert GUIETTE (extrait du Ms Van Hulthem. de la Bibl. royale de Bruxelles). Bruxelles, Éd. des Artistes, 1948, in-16, 92 p., fig.

Importante introduction du traducteur de La Belle histoire de Lancelor de Danemark qui aima une Damoiselle du service de sa mère.

DANEMARK

999. KOMEDIE HUSET PAA KONGENS NYTORV 1748. *Udgivet af det Kgl. Teater i 200 aaret* 1948. Kobenhavn, 1 Kommission hos Thaning et Appels Vorlag, 1948, g^d^ 8°, 96 p., 19 fig. et plans, index.

Hans BRIX : Holberg og Teatret ; Christian ELLING : Omkring Theatret paa Kongetorvet ; Robert VAIENDAM : Hvordan det gik til ; Torben KROGH : Dekorationer. — Kostumer og Iscenesaettelse.

ÉGYPTE

1.000. *Les Théâtres et mystères*, *in* L'Amour de l'Art, n° III (consacré à l'Égypte).

ESPAGNE

1001\. LORCA (Frederico Garcia). — H. H. B. — *Quand Frederico Garcia Lorca disait à Ortiz « Accompagne-moi, le père m'engueule moins fort ».* A. 1er avr. 1949.

ÉTATS-UNIS

1002\. VALOGNES (Catherine). — *De l'avenir du théâtre américain.* A. n° 199, 28 janv. 1949.

(Interview avec SALACROU).

1003\. WRIGHT (G. Harry). — *Showboat Theatre is born, in* Dramatics, nov. 1948, pp. 11-12.

Contribution à l'histoire des théâtres flottants, sur le Missisipi, fin XXe siècle.

FINLANDE

1004\. ARUNDELL (Dennis). — *My impressions of Helsinki.* Theatre newsletter, 7 mai 1949.

1005\. OULMONT (Charles). — *Une grande artiste finlandaise et Maison de poupée, in* L'Age Nouveau, n° 36, avril 1939, p. 125-126.

Mme Elli Tempari.

GRANDE-BRETAGNE

1006\. *Théâtre anglais moyen âge et XVIe siècle (Anonymes,* MARLOWE, DEKKER, HEYWOOD, BEN JONSON, WEBSTER, TOURNEUR, MIDDLETON, BEAUMONT et FLECHTER, MASSINGER, FORD).

Nouv. traduct. française avec remarques et notes par P. MESSIAEN, 1 vol., in-12, 1328 p., relié, 1949. Desclée de Brouwer, Bruges.

1007\. *Dobson's theatre Yearbook,* 1948-49. D. Dobson Ltd. London SW1.

1008\. POHS (L.-J.). — *Comedy,* Hutchinson's University Library London.

Étude sur la comédie de CHAUCER à B. SHAW.

1009\. SHAKESPEARE. — *Œuvres complètes,* ill. par M. LEROY, Éd. de l'Arc-en-Ciel, 11, rue de Paradis, Paris, 1949.

1010\. SHAKESPEARE. — *Le Songe d'une nuit d'été.* Ill. par Édouard CHIMOT. Georges GUILLOT, éd. Paris, 1949, édition grand luxe, tirage limité.

1011\. *The wheel of fire: Interpretations of Shakespearian Tragedy with three New Essays.* New. Ed. Methuen, 21,6 × 13,7, 336 p.

1012\. *Shakespeare Survey, II.* London, 1949. Cambridge University Press.

Second vol. of a new illustrated intrernational yearbook of Shakespeare study and production.

1013\. STEWART (J. Innes). — *Character and motive in Shakespeare.* Longmans, London, 1949, in-8°, 160 p.

1014\. SHAKESPEARE. — TILLYARD (F. M. W.). — *Shakespeare's problem Plays.* London, Chatto and Windus éd., 18'4 × 12.

And analyses of the factors bending four of Shakespeare's most difficult plays Hamlet Troilus and Cressida', Measure for measure, All's Well that ends well.

1015\. SHAKESPEARE. — WILSON (Dr I. Dover). — *Julius Caesar (The new Shakespeare).* London 1949, Cambridge University Press.

In addition to the text, there is a long intoduction, a glossary and notes, and a history of the play on the stage.

1016. DANBY (John F.). — *Shakespeare's Doctrine of Nature: A study of King Lear.* Faber édit., 1949, in-8°, 224 p.

1017. FARJEON (Herbert). — *Shakespearean Scene,* Hutchinson édit. 1949, in-8°, 192 p.

1018. FERTÉ (Gérard). — *Un inédit de Shakespeare: on a retrouvé à Washington une version condensée des deux « Henri ».* L'Époque, 27 janv. 1949.

1019. PURDOM (C. B.). — *Stratford audiences overcome.* Theatre News-letter, 7 mai 1949.

1020. PURDOM (C. B.). — *Producing Shakespeare,* Drama, Spring 1949, p. 16-18.
Voir n° 1041, 1042, 1044, 1129, 1139.

1021. SHAW. — COLBOURNE (Maurice), 8° photos, réédit. Dent.

1022. WILDE (Oscar). — *Un mari idéal,* comédie en 4 actes, version inédite française par Guillot de SAIX, Réalités, mars 1949.
Voir n° 895-897.

ITALIE

1023. ALFIERI. — Pierre-E. BRIQUET. — *Le bicentenaire d'Alfieri et les prodigalités du metteur en scène Luchino Visconti.* **T. G.**, 6 mai 1949.

1024. BERTINAZZI (Carlo), dit Carlin. — SIMONI (Renato). — *Un Papa e un Arlecchino, in* **I.** Dramma, n° 82, avr. 1949.

Sur la prétendue amitié du Pape Clément XIV et de Carlin, d'après le roman de Latouche : Carlo Berlinazzi, correspondance inédite, *Paris* 1827.

1025. GOLDONI. — *Les rustres,* introduction, traduction, notes de Robert o VAN NUFFEL. Bruxelles, office de Publicité 1948, 1 vol., 92 p.

1026. GOLDONI. — SILVIO D'AMICO. — *Papa Goldoni donatore d'Obbio. Tempo,* 2 mars 1949, Roma. **C. R.** *in* **I. D.**, 15 mars 1949.

1027. GOZZI (Carlo). — *Le Roi Cerf,* adapt. de P. BARBIER, P. BORDAS.

1028. GUARDA (Guido). — *De Katholicke Toneelherleving in Italie.* De Graal, déc. 1948.

1029. VEYSSET (Jacques). — *Les palais royaux de Naples, in* **A**, 4 mars 1949.

Signale la perte irréparable du Petit Théâtre du Palais-Royal de Naples dant la décoration de stuc et le plafond peint par DOMINICI à la fin du XVIIIe siècle se sont effondrés.

1030. *LA DIREZIONE DEL TEATRO HA DISTRIBUITO COSI' LE SUVVENZIONI PER LA PROSA NEL* 1948-49. **I. D.**, 15 avr. 1949.
Voir n° 1043.

SUISSE

1031. BRICHANTEAU. — *« La Suisa » et la question du droit d'auteur telle qu'elle se pose en Suisse...* T. G., 22 avr. 1949.

1032. DELOBELLE. — *La suite des réussites qui marquèrent la première année du théâtre de Poche et la récente après-midi où fut célébré l'anniversaire.* **T. G.**, 25 mars 1949.

1033. — *Ce qu'on a appris à l'assemblée générale de la Société auxiliaire de la Comédie* (de Genève). *Ibid.*

U. R. S. S.

1034. JEMMA (André). — *I primi della classe nel paese di Stalin (Premiasone per il Teatro,* 1949). **I. D.**, 15 mai 1949.

Sur les lauréats du prix Staline : A. Vladimirovic Sofronov, Nikolaj Virta, Alessandro Kornejcivk, Anatolio Surov, Sandro Sciansciavili, Jja Eremburg. Notices et phot.

XI

RELATIONS INTERNATIONALES ET LITTÉRATURE COMPARÉE

CHINE-ANNAM

1035. DUAN-QUAN-TAN. — *Le Théâtre Vietnamien* suivi de *Le chemin de Hûê-Dung*, tragéd. sino-vietnam., en 4 a, 1947, Édit. France-Asie, Saïgon.

Étude sur le hat-bâi, *introduit en Annam au début du XIVe siècle, lors de l'invasion chinoise.*

FRANCE-ALLEMAGNE

1036. ANSTETT (J.-J.). — *A propos d'Amphitryon* 38. *J. Giraudoux et H. von Kleist.* Les langues modernes, août 1948.

FRANCE-ESPAGNE

1037. OPPENHEIMER (M.). — *Supplementary data on the french and english adaptations of Calderon's El astrologo fingido.* R. L. C., XXII, 547-560 (1948).

Iodelet astrologue *de D'Ouville.* Influence du Feint astrologue *de Th. Corneille et des comédies de Molière sur le* Mock-Astrologer *de Dryden.*

FRANCE-GRANDE-BRETAGNE

1038. RUSSELL (T. W.). — *Dryden inspirateur de Voltaire.* R. L. C., XXII, 321-328.

1039. VOISINE (J.). — *Corneille et Racine en Angleterre au XVIIIe siècle.* R. L. C., XXII, 161-175.

FRANCE-ISRAEL

1040. FRIEDFERTIG (S.). — *La littérature française et les lettres hébraïques.* R. L. C., XXII, 448-459.

Athalie *traduite en hollandais, en hébreu.* Esther *traduite en hébreu.*

GRANDE-BRETAGNE-FRANCE

1041. BARRAULT (J. L.). — *Shakespeare et la France.* Rev. des Deux-Mondes, 15 déc. 1948.

1042. — *Shakespeare et les Français.* La Revue, n° 24, 15 déc. 1948.

GRANDE-BRETAGNE-ITALIE

1043. CORSI (Mario). — *Interpreti di Shakespeare in Italia.* I. D., n° 75-76, 1er janv. 1949, pp. 108-121.

1044. PASTORE (Annibale). *La rivelazione tragica di William Shakespeare.* I. D., n° 75-76, 1er janv. 1949, pp. 101-106.

XIII

LE THÉATRE NON PROFESSIONNEL

a) Théâtre d'amateurs.

1045. BOURNE (John). — *Teach yourself amateur acting*, E. U. P., ill., 220 p.

1046. CHISMAN (Isabelle). — *Festival Drama : A handbook for amateur production.* Methuen, 1 vol., 184 × 120, 160 p.

1047. GERRIET (Louis). — *Une soirée avec les jeunes comédiens du Centre Dramatique de Bourgogne.* La Bourgogne Républicaine. 26-27 fév. 1949.

1048. NAZET (Jean). — *Une expérience de théâtre en milieu rural (Deux-Sèvres)*, in Doc. 49, n° 8. Publié par Peuple et Culture et Travail et Culture.

1049. REILLE (J.-F.). — *L'U. F. O. L. E. A. travaille à la formation du goût public.* A., 18 mars 1949.

*Sur le travail fait dans ce sens par 5.000 associations de théâtre, chant choral et danse fédérées par l'*Union Française des Œuvres Laïques d'Éducation Artistique.

1050. *PLAN ET COUPES D'UN THÉATRE POUR AMATEURS.* Filodrammatica, 2, 1949, pp. 72-73.

1051. « *TENIR ET POURSUIVRE* », n° 6 (12e année) des Cahiers d'Art Dramatique. Organe de l'Assoc. « Centre Dramatique » fondé et dirigé par Léon CHANCEREL, Paris, mars 1949.

Rappel des buts et de l'œuvre accomplie, depuis 1933. Catalogue sommaire des ouvrages publiés par ses soins (Doctrine, méthode, technique, répertoire).

b) Théâtre scolaire, universitaire et scout, etc...

1052. CANHAM. — *An arena production of Peer Gynt.*

By Fakenham Grammar School, Norfolk.

1053. IRVING (Henri). — *Bless an actor : a speech gwen to students,* Theatre today, p. 40-42.

1054. LARTIGUE (Pierre), inspecteur de l'enseignement primaire. — *Au temps des jongleurs.* — *Au Pays des Bêtes.* E. N., nos 6 et 8, mars et mai 1949.

Intéressants scenari *de « jeux dramatiques » scolaires donnés récemment à Saumur.*

1055. POVEL (Louis). — *Amateur Theatre in the Netherlands.* Dramatics, College Hill Station, Cincinnati 24, Ohio, vol. XX, n° 2, nov. 1948.

1056. SAULNIER (V.-L.). — *Racine et la tragédie scolaire. Une Athalie française de* 1683. R. H. L., XLIX, 62-66, 1949.

1057. WARRE (Michael). — *The Oxford tradition,* Theatre today, p. 47-56.

c) Théâtre pour la jeunesse et pour l'enfance.

1058. BRAZIER (Harriet). — *Children's theatre. A challenge.* Bulletin National Theatre Conférence. Vol. X, n° 3, nov. 1948.

1059. BUSSELL (Jan). — *The model theatre,* Dalison, London, 1948, 31 p. ill., 22 × 14,5.

1060. COMER (Virginia Lee). — *Organizational Problems in Children's Theatre.* Dramatics, nov. 1948, pp. 13-15.

1061. LANGDON (E. M.). — *Dramatic Work with children,* Dobson, 1948, 62 p., 22 × 14,5.

1062. MAJAULT (J.). — *Theâtre pour l'enfance.* L'École Nouvelle, déc. 1948-janv. 1949.

1063. SCHNITZLER (Henry). — *Educational theatre faces a Challenge.* Bulletin National Theatre Conference, vol. X, n° 3, nov. 1948.

1064. COMER (VIRGINIA LEE). — *Occupational Opportunities in the Children's Theatre.* Drammatics, mars 1949, p. 15.

XIV

PANTOMIME, CIRQUE ET MUSIC-HALL, MARIONNETTES, OMBRES, ETC...

b) Cirque.

1065. BASSANO (Enrico). — *Storia del Circo.* **I. D.**, n° 75-76, 1er janv. 1949, pp. 77-100.

1066. THÉTARD (Henri). — *Arthur Rimbaud et le cirque,* La Revue n° 23, 1er déc. 1948.

Voir n° 1121.

c) Marionnettes.

1067. BATY (Gaston) et CHAVANCE (René). — *Le destin de la marionnette,* Éd. Montbrun, 1949.

168. — *Marionnettes médiévales.* — Hommes et Mondes, n° 30, janv. 1949.

1069. BORDAT (Denis) et ROSE (Pierre). — *Les Marionnettes.* Éd. du Scarabée, P., 1949, 48 p., photos.

Exposé pratique du travail accompli par les équipes des Centres d'Entraînement au Méthodes d'Éducation Active, *dirigées par Maurice Rouchy.*

1070. HARVEY (Marie). — *Puppettry in France.* The Pupett Master, ?p. 1949.

1071. LAFAYE (Georges). — *Poppen en tragédie,* in *Het Poppenspel,* n° 3, 1949, Malines.

Selon G. L. les marionnettes à gaine sont les meilleures interprètes de la tragédie.

1072. MAHERT (Rodo). — *Des marionnettes de Genève à celles de Salzbourg.* T. G., 18 mars 1949.

1073. WALSCHAP (Gérard). — *Poppenspel van Doctor Faust,* in n° spécial de *Het Poppenspel,* 1949.

1074. *DER PUPPENSPIELER,* monatszeitschrifft für das gesamte Puppenspielwesen. Herausgeber : Fritz Wortelmann. Bochum. 4e année, n° 4, janvier 1949, 16 p., in-4°, illustr.

1075. *HET POPPENSPEL, Tijdschrift onder leinding van LOUIS CONTRYN* — N° 2, 1949. Auwegemwoart 78, Malines, Belgique, 42 p., in-12 dactyl.

Dans ce numéro, une pièce du marionnettiste allemand Max JACOB écrite pour les enfants, un article du Dr J. R. PURSCKE sur les qualités que doit posséder un montreur de marionnettes et un Questionnaire, *pour une enquête internat. sur les Th. de marionnettes existant actuellement.*

1076. *LES MARIONNETTES LIÉGEOISES,* France-Illustration, 4 déc. 1949.

1077. *MONTREUR DE MARIONNETTES (LE).* — Bulletin de liaison interprofessionnel de l'Union corporative et nationale des montreurs de marionnettes, n° 13, mars 1949.

1078. *THE GRAPEVINE,* published by the puppeteers of America. George Latshaw, Middlebury, Indiana, U. S. A.

1079. *THE PUPPET MASTER,* The Journal of *The British Puppet and model theatre Guild.* Vol. II, n° 5, janvier 1949. Éditeur : Arthur E. Petterson, 279 Northgate, Cottingham, Yorkshire, England, 32 p. dont 8 d'illustrations h. t.

XV

RAPPORTS DU THÉATRE AVEC LES AUTRES ARTS OU TECHNIQUES

a) Musique.

1080. BOLL (André). — *Marcel Delannoy, musicien de théâtre*, in Revue musicale, n° 209, mars 1949, p. 22 à 29, part. h. t.

1081. LULLI. — CARPENTIER (Raymond). — *Propos actuels sur Lully.* A., 11 fév. 1949.

A propos de la reprise de M. de Pourceaugnac *à la Comédie-Française.*

1082. — *Nouveaux (et anciens) débats autour de Pénélope.* A., 25 fév. 1949.

Voir N° 1091.

1083. COOPER (Martin). — *Opera-Comique.* N° 7 in the series the world of music, London, Parrish, 1949, 72 p., ill.

1084. COTON (A. V.). — *This opera business.* Theatre today, p. 14-17.

1085. DUMESNIL (René). — *L'Envers de la musique.* P., Nlle Éd., in-16, 215 p.

[*Les coulisses de l'Opéra* Faust *vu du trou du souffleur, à la Radio, etc. Document d'une rare qualité*].

1086. G. L. — *Violon solo à l'Opéra-Comique pour cent francs par mois.* Tribune de Genève, 3 déc. 1948.

Contrat de musicien en 1842.

1087. HOFMANN (Rostilav). — *Un siècle d'Opéra russe.* P. Correa, 1949.

1088. *Katherine Dunham, her Dancers, Singers and Musicians.* Édited and with an introduction by Richard BUCKLE, Full cloths boards, 1 vol., texte anglais et français, 241 × 184. Ill.

1089. LEIBOWITZ (René). — *Esthétique musicale et musicologie.* Critique, n° 30, nov. 1948.

1090. POLHERT (Pierre). — *Paris doit avoir un musée de la musique.* A., n° 199, 28 janv. 1949.

[*Projet de réorganisation des collections du Conservatoire de musique*].

1091. VUILLERMOZ (Émile). — *Lettre ouverte à M. Max de Rieux*, L'Époque, 24 fév. 1949.

A propos de Pénélope. *Voir N° 1082.*

b) Danse et ballet.

1092. ARMSTRONG (Lucile). — *Dances of Portugal.* Illus. Parish. Londres, 1949.

1093. BREUER (Katharina). — *Dances of Austria.* Illus. Parrish, 1949.

1094. CLARK (Florence M.). — *Ballet tunes to remember*, Nelson, 88 p., ill., 1949.

1095. COLLAND (Anni) et HECKEL (Yngvar). — *Dances of Finland.* Illus. Parrish, Londres, 1948.

1096. CROSFIELD (Domini). — *Dances of Greece.* Illus. Parish, Londres, 1949.

1097. DIVOIRE (Fernand). — *La porte qu'ouvrit Diaghilev.* Plaisirs de France, Mars 1949, pp. 50-53, ill.

1098. HALL (Fernan). — *Modern english ballet.* A Melrose, édit., 1949, 320 p. ill.

1099. HASKELL (Arnold). — *The ballet annual.* Ill. A. C. Black, 1949.

1100. KENNEDY (Douglas). — *England's dances: Folk dancing To-day and Yesterday.* Ill. Cr. 8oo. Bell, Londres, 1949.

1101. LIFAR (Serge). — *A l'aube de mon destin chez Diaghilew. Sept ans aux Ballets russes.* Albin Michel, P., 1949, in-4°, 160 p., 32 pl. h. t.

1102. — *Traité de la danse académique.* Paris, Bordas, 1949. 1 vol., 300 p., in-4°, 36 phot. h. t., 100 dessins de Monique LANCELOT. Voir C. R., p.....

1103. MORLEY (Iris) et MANCHESTER (P. W.). — *The rose and the star: ballet in England and Russia compared.* Gollancz, 96 p. ill.

1104. NOBLE (Peter). — *British ballet* foreword by Margot FONTEYN, London, 1949, Skelton Robinson.

1105. ROTHSCHILD (B. de). — *La danse artistique aux U. S. A.*, Ép. Elvézir, P., 1 vol., 21 × 27, 168 p., 2 couleurs, 32 p. de planches, tir. limité.

1106. SPARGER (Celia). — *Anatomy and ballet.* Ill. Cr. 4 to. A. et C. Black, préface de NINETTE DE VALOIS, 1949.

1107. VAILLAT (Léandre). — *Histoire de la Danse.* P., Éd. Mellotée, 146 p.

1108. — *Histoire de la Danse.* P., Éd. Plon, 18 × 24, 192 p., 80 h. t.

1109. — « *Ballets de l'Opéra de Paris* ». *Ballets dans les opéras. Nouveaux ballets,* 1 vol., 230 × 295, 200 p.

*20 planches en couleurs représentant les Ballets des Opéras (*Don Juan, Faust, Marouf, Othello, Rigoletto, Roméo et Juliette...) *et les nouveaux Ballets depuis* l'Amour Sorcier. — *170 dessins in texte de J. C. DUVAL.*

1110. — *La Danse.* Formes et Couleurs, n° spécial, 1949.

1111. BROWSE (Lillian). — *Degas Dancers.* Londres, 1949, Faber, 1 vol., 28 × 22, 376 p.

300 reproductions, dont quelques-unes en couleur.

c) Arts plastiques.

1112. HAUTECŒUR (L.). — *Les Beaux-Arts en France.* Éd. A. et J. Picard et Cie, 1 vol., in-8°, 346 p.

1113. MUSSET. — THOMÉ (J.-R.). — *Les dessins d'Alfred de Musset,* Courrier graphique, fév. 1949.

d) Cinéma.

1114. BOURGEOIS (Jacques). — *Le sujet et l'expression au cinéma (à propos d'Hamlet et de Macbeth).* Revue du Cinéma, n° 18.

1115. BREST (René). — *Le Cinéma? Mauvais partout. Le théâtre? Un art mort, nous dit Orson Welles, in* N. L., n° 1114, 6 janv. 1949.

1116. CARRICK (Edward). — *Art and Design in the british film.* D. Dobson Ltd., London SWI, 1949.

1117. FLOREY (Robert). — *Hollywood d'hier et d'aujourd'hui.* P., Prisma, 384 p., fig.

La cité du cinéma américain vue par un metteur en scène français. Esquisse de son histoire et de ses mœurs par un témoin de trente années qui est l'un des principaux collaborateurs de Charlie CHAPLIN.

1118. GYBAL (André). — *Le Cinéaste peintre plus qu'auteur dramatique,* in Psyché, n° 9-10, juil.-août 1947, p. 939-944.

1119. JEANNE (René) et FORD (Charles). — *Histoire encyclopédique du Cinéma.* P., R. Laffont.

T. I. *(Évolution du cinéma muet,* 1895-1929.) *Histoire artistique principalement.*

1120. KAST. — *Remarques sur le problème du sujet au cinéma.* La Nouvelle Critique, n° 5, av. 1949.

1121. LANNES (Roger). — *Cinéma, danse et cirque.* La Revue, n° 24, 15 déc. 1948.

1122. MARKER (Chris). — *Notes sur le film allemand d'aujourd'hui.* La Maison des Jeunes, cahiers mensuels de docum., Neuilly, mars 1949.

1123. MAYER (J. P.). — *British cinéma and their audiences.* D. Dobson Ltd, London, SW.1, 1949.

1124. MIDA (Massimo). — *Storia del « gag » cinematographico.* S., n° 33, janv. 1949, pp. 35-36.

1125. RÉGENT (Roger). — *Cinéma de France.* P., Éd. Bellefaye.

Les films pendant l'occupation, de La Fille du puisatier *aux* Enfants du paradis.

1126. — SADOUL (Georges). *Le Cinéma, son art, sa technique, son économie.* P., Bibl. Française.

Excellent inventaire des connaissances.

1127. — *Histoire générale du Cinéma.* T. I et II, P., Denoel.

Histoire synthétique.

1128. *Mettre l'accent sur le sujet.* — La Nouvelle Critique, n° 5, avr. 1949.

1129. SAINT-PIERRE (Michel de). — *Shakespeare à l'écran. Le Hamlet de Laurence Olivier.* Études, fév. 1949, p. 239-245.

e) Radio.

1130. BERNANOSE (G.-M.). — *Le Théâtre radiophonique et ses mystères,* in L'Age Nouveau, n° 36, avr. 1949, p. 106 à 109.

1131. FELTON (Félix). — *The radio play: its technique and possibilities.* Sylvan Press, Londres.

XVII

THÉORICIENS ET CRITIQUES DRAMATIQUES

1132. REES (Llewellyn). — *Wanted: school for critics, in* Theatre News letter, 19 fév. 1949.

1133. GUITRY (Sacha). — *Il faut condamner les critiques.* L'Époque, 24 fév. 1949.

1134. SARCEY (Yvonne). — *Quelques souvenirs sur mon père,* Figaro Littér., 7 mai 1949.

A l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort du critique (16 mai 1899).

XVIII

ÉTUDES SUR LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

b) Personnages.

1135. FAUST. — Pièce pour Marionnettes. Voir n° 1073.

1136. FIOCCO (Achille). — *Maschere al Burcardo*, Filodrammatica, I, 1949, pp. 2-6, ill.

Sur le Musée du théâtre de la société italienne des auteurs et éditeurs, au Burcardo, 44 *via del Sudano, Rome, et plus spécialement sur des personnages de la* Commedia dell'arte *et leurs interprètes. Entre autres « reliques » s'y trouve le costume qu'aurait porté Carlo BERTINAZZI, dit CARLIN.*

1137. HAMLET. — PRIETSLEY (J. B.). — *Hamlet*, pièce pour marionnettes (Penguin Books, Ltd., 1949). C. R., in The Puppet Master, janvier 1949, p. 165.

Voir n° 1129.

1138. JEANNE D'ARC. — CÉZAN (Claude). — *Jeanne d'Arc et ses nterprètes.* N. L., 5 mai 1949.

Interview avec Ludmilla PITOEFF, Jany HOLT, Juliette FABER, Madeleine OZERAY, Jacqueline MORANE, Marie-Hélène DASTE.

1139. — CARRÉ (Henri). *C'est Shakespeare qui a, le premier, rehabilité Jeanne d'Arc dans l'opinion anglaise.* N. L., 7 mai 1949.

Selon l'auteur c'est par raison d'état que Shakespeare a dans les derniers actes noirci la pure et noble figure qu'il avait commencé de tracer.

1140. KNOCK. — BERNARD (Pr. Étienne). — *Le Professeur Étienne Bernard réconcilie Knock avec la médecine et avec les médecins*, in Figaro littéraire, n° 144, 22 janv. 1949.

1141. PONS (Roger), SOULAIROL (Jean), DONCŒUR (R. P. Paul. S. J.), FLAMAND (Germain), MADAULE (Jacques). — *D'Yseult à Violaine.* Études littéraires, Paris, Édit. du Feu Nouveau, 1948, in-16 (Extr. de l'Anneau d'Or, Les Études, Les Cahiers de Neuilly).

Voir n° 1073.

XIX

VARIA

1142. BRION (Marcel). — *Origines magiques du Carnaval*, in L'Age Nouveau, n° 36, avr. 1949, p. 25 à 33.

1143. *CLARTÉS.* — T. IX *Loisirs*, fasc. 9.190. Numéro spécial consacré au théâtre : comédie, théâtre lyrique, ballets.

1144. *PAROLES ET MUSIQUE.* — Théâtre, cinéma, musique, radio. 11 numéros par an. Paraît le 15 de chaque mois. Paris, Éd. Ariel, 45, rue Lafitte (IXe). N° 1, mars 1949.

1145. *SPECTACLES*, paraît le 1er et le 15 de chaque mois. Théâtre, cinéma, musique, variétés, danse, radio (depuis fév. 1949).

ROMANS DE THÉATRE. — Voir C. R., p.....

1146. CHANCEREL (Léon). — *Les animaux au théâtre.* N° 13 de la collect. *Prospero.* Presses d'Ile-de-France, 1949, 23 × 14, 92, p. illustr. Voir C. R. p...

TRAVAUX

AMÉRICAINS ET ANGLAIS

PUBLIÉS DEPUIS 1940 SUR LE THÉATRE FRANÇAIS

Un récent séjour aux États-Unis nous a permis de connaître les travaux savants qui, en ces dernières années, ont été consacrés à l'histoire de notre théâtre.

Tout en coopérant à l'effort de guerre, les professeurs des Universités ont continué à travailler et à diriger des recherches. Le centre que H. C. Lancaster a fondé à l'Université de Baltimore et dont nous admirons l'activité, a continué d'enrichir notre connaissance du théâtre du XVII[e] siècle (cf. C. R., p. 194). A l'Université de Pensylvanie, le professeur Seiver a entrepris avec ses élèves une série d'éditions des pièces de Montchrestien et de Jodelle.

Partout, dans les « départements de langues romanes », le théâtre français retient l'attention des scholars ; dans de nombreux établissements, professeurs et élèves jouent, chaque année, au moins une pièce française.

Il est nécessaire que les spécialistes français puissent lire ces travaux ainsi que ceux des savants anglais. C'est pour eux que nous avons dressé la présente liste. Nous n'y avons pas inclus les récentes publications américaines et anglaises qui ont déjà été mentionnées dans la bibliographie générale sous les numéros 3, 8, 35, 84, 110, 115, 126, 144, 199, 215, 221, 225, 229, 266, 283, 304, 332, 423, 427, 429, 431-2, 438, 446, 472, 478, 517, 540, 554, 559, 571, 595-7, 604, 615, 643, 647, 656, 702, 724, 737, 757, 767, 782, 818, 826-7, 842-4, 848, 863.

Les périodiques suivants ont été dépouillés :

Fr. R. = *French Review*, XIV (1939) — XX (1946-47). — **Fr. St.** = *French Studies*, I-II (1947-1948). — *Italica*, XVII (1940) — XXIV (1947). — *Medium Ævum*, IX (1940)-XIV (1945). — **MLJ** = *Modern language Journal*, XXIV (1940)-XXXI (1947). — **MLN** = *Modern language Notes*, LV (1940)-LXII (1947). — **MLQ** = *Modern language Quarterly*, I (1940)-VIII (1947). — **MLR** = *Modern language Review*, XXXIV (1939)-XLIII (1948). — **M. Ph.** = *Modern Philology*, XXXVII (1939-40)-XLIV (1946-47). — **Ph. Q.** = *Philological Quarterly*, XIX (1940)-XXV (1946). — **PMLA** = *Publications of modern language association*, LV (1940)-LXIII (1948). — **R. R.** = *Romanic Review*, XXXI (1940)-XXXIX (1948). — **Sp.** = *Speculum*, XIV (1939)-XXII (1947). — **St. Ph.** = *Studies in Philology*, XXXVII (1940)-XLIII (1946).

Raymond LEBÈGUE.

I

BIBLIOGRAPHIE ET RÉPERTOIRES

1. BRENNER (Cl.-D.). — *Little-Known sources for the study of the XVIII[th] Century french Theatre.* **R. R.**, XXXI, 254-8 (1940).

Dictionnaire H. Duval, catalogue Douay, ms. de la bibliothèque de la ville de Paris, ms, des archives de la Comédie francaise, Registres ms. de l'Opéra-Comique (bibl. de l'Opéra). Almanach des spectacles, Almanach forain.

III

GÉNÉRALITÉS

a) Esthétique, Philosophie et Techniques dramatiques.

2. ANDERSON (Ruth-L.). — *The mirror concept and its relation to the drama of the Renaissance.* Northwest Missouri State Teachers Studies, III, 5 sq. (1939).

3. HALL (Vernon). — *Decorum in italian Renaissance literary criticism.* **MLQ**, IV, 177-183 (1943).

b) Le théâtre et la vie politique et sociale. Le public.

4. LOUGH (J.). — *The size of the theatre public in XVII th Century Paris.* Fr. St., 143-148 (1947).

Que le public parisien, au XVII[e] siècle, était peu nombreux.
— Cf. VIII f, Kroff : *Tour de Nesle.*

5. PENDELL (W.-D.). — *V. Hugo's dramas and the contemporary press.* John Hopkins Press, Baltimore, 1947.

IV

THÉATRES ET TROUPES

a) Histoire.

6. KERNODLE (G). — *Renaissance Artist in the service of the people. Political tableaux and street theatres in France, Flanders and England.* Art Bulletin, XXV, 59-64.

7. DEIERKAUF-HOLSBOER (S.-W.). — *Les représentations bilingues à l'hôtel de Bourgogne en 1612.* **MLN**, LXII, 217-222 (1947).

8. LANCASTER (H.-C.). — *Boileau's propaganda for Molière and his troupe.* **MLQ**, IV, 157-160 (1943).

*Boileau loue l'*École des Femmes, Alexandre, Attila, *représentés par la troupe de Molière et critique De Pure, Quinault, Boursault, joués à l'Hôtel de Bourgogne.*

9. SCHWARTZ (William-L.). — *Moliere's Theater in* 1672-1673. *Light from le registre d'Hubert.* **PMLA**, LVI, 395-427 (1941).

En général, moins de 400 spectateurs. Photographie d'une page du registre.

10. LANCASTER (H.-C.). — *The Comédie française*, 1680-1701.

Liste chronologique des pièces avec le nombre des spectateurs et les recettes.
Johns Hopkins Press, 1941, 210 p.

11. JASPER (G.-R.). — *Lugné-Poé and the Œuvre.* **FR. R.**, XV, 127-137 (1941).

c) La Représentation : Mise en scène, Décoration, Éclairage, Distribution, etc...

12. FRANK (Grace). — *The genesis and staging of the Jeu d'Adam.* **PMLA**, LIX, 7-17 (1944).

13. KERNODLE (G.-R.). — *From Art to Theatre. Form and Convention in the Renaissance.* University of Chicago Press, 1944, 265 p., in-4°.

14. SHILEY (R.-A.). — *A « chappelle » in the Miracles de Nostre Dame.* **MLN**, LVIII, 493-7 (1943).

Miracle de la mère du pape : la chapelle était figurée par un catafalque.

15. WALTON (Th.). — *Staging « Le jeu de la Feuillée ».* **MLR**, XXXVII, 344-350 (1941).
Cf. XI, France-Angleterre.

d) Direction et administration.

16. LOUGH (J.). — *The earnings of play wrights in XVII th Century France.* **MLR** XLII, 321-336 (1947).

VI

BIOGRAPHIES

17. LANCASTER (H.-C.). — *J.-B. Raisin, le petit Molière.* **M. Ph.**, XXXVIII, 335-349 (1941).

18. KENDALL (J.-S.). — *Sarah Bernhardt in New Orleans.* Louisiana historical quarterly, XXVI, 770-782 (1943).

20. RODECAPE. — « *Quand même* »: *a few California footnotes to the biography of Sarah. Bernhardt.* California historical society quarterly, XX, 126-146 (1941).

21. VERNEUIL (L). — *La vie merveilleuse de Sarah Bernhardt.* New York, 1943.

Cf. VIII d : Sullivan, *The actors' Alceste;* XI, France-Angleterre.

VIII

HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE DRAMATIQUE

b) Moyen Age.

22. FRANK (Grace). — *Introduction to a study of the mediaeval french Drama* Essays and studies in honor of Carl. Brown, 1940, p. 62-78.

23. WELLS (Henry), and LOOMIS (R.). — *Representative medieval and Tudor plays* New York, Sheed, 1942, 301 p.

Traduction de 3 drames latins sur S. Nicolas et d'une farce d'A. de La Vigne.

24. LOOMIS (R.-S.) and COHEN (Gustave). — *Were there theatres in the XII and XIII Centuries?* **Sp.**, XX, 92-98 (1945).

24. BIGONGIARI (Dino). — *Were there Theaters in the XIIth and XIIIth Centuries?* **R. R.**, XXXVII, 201-224 (1946).

25. HOLMES (U.-T.). — *Ludos scenicos in Giraldus.* **MLN**, LVII, 188-9 (1942).

Passage tiré des *De rebus a se gestis* de Giraldus Cambrensis (1206) et concernant les « ludi scenici » en 1179, donc antérieurs à J. Bodel.

26. URWIN (K.). — *The mystère d'Adam: two problems.* **MLR**, XXXIV, 70-2 (1939).

27. *La Seinte Resurreccion*. Oxford, 1943.

Jeu anglo-normand, réédité par Jenkins, Manly, etc...

28. WHITTREDGE (Ruth). — *La nativité et le jeu des Trois Rois*. Bryn Mawr College diss., 217 p., 1944.

Miracles de Ste Geneviève, joués dans la 1re moitié du XIVe siècle et rédigés dans l'état acteul dans la seconde moitié du même siècle. Cf. Fr. R., XIX, 66-69.

30. CRAIG (Hardin). — *The origin of the Passion play*. Studies in honor of Fairchild, University of Missoury Studies, XXI, 81-90 (1946).

31. COHEN (G.). — *Un recueil de farces inédites du XVe siècle*. **MLN**, LVII, 520-6 (1942).

32. PATHELIN. — *Mtre P. Pathelin*, éd. Holbrook. Oxford, Blackwell, 1943.

33. FRANK (Grace). — *Pathelin*. **MLN**, LVI, 42-47 (1941).

Etymologie du mot; nombreuses citations.

34. URWIN (K.). — *Pathelin Chaude teste and Guillemette's role in the farce*. Medium Ævum, XIII, 18-21 (1944). Vers 52.

35. URWIN. — *Pathelin pendable*. **MLR**, XLVII, 359-361 (1947). Vers 773.

36. HOLMES (U.-T.). — *Pathelin*, v. 1519-1522. **MLN**, LV, 106-108 (1940).

37. HARVEY (H.-G.). — *The judge and the lawyer in the Pathelin*. **R. R.**, XXXI, 313-333 (1940).

38. HARVEY (Howard-Graham). — *The theatre of the Basoche. The contribution of the law societies to french mediaeval Comedy*. Cambridge, Harward University Press, 1941, 255 p. — Cf. IV c : Walton, Shiley et Frank; XVIII *a*.

c) Théâtre français au XVIe siècle.

39. DAELE (Rose-Marie). — *Nicolas de Montreux, arbiter of european literary vogues of the late Renaissance*. New York, Moretus Press, 1946, 362 p.

40. SEIVER (G.-O.). — *Did Malherbe correct Montchrestien?* **PLMA**, LV, 968-978 (1940).

41. MONTCHRESTIEN. — *Les Lacènes*, éd. Gl.-E. Calkins. University of Pennsylvania, 1943.

42. DABNEY (L.-E.). — *An anonymous XVIth century french play on the death of Lucretia* **MLN**, LIX, 448-454 (1944).

Ms. f. fr. 25.508 de la B. Nat. Pas de chœur. Époque du règne d'Henri IV. Imitations de l'*Hippolyte* de Garnier.

d) Théâtre français au XVIIe siècle.

43. HARSBUSH (Ph.-W.). — *A handbook of classical drama*. Stanford University Press, 1944, 534 p.

44. OVAKIL (Basile-G. d'). — *Le théâtre français au XVIIe siècle: Corneille, Racine, Molière*. New York, Vanni, 96 p., 1946.

45. TURNELL (Martin). — *The classical moment (Studies of Corneille, Molière and Racine)*. London, Hamilton, 265 p., 1947.

46. DABNEY (L.-E.). — *Cl. Billard's poem on la Milice chrétienne* (1620). **MLN**, 61 (1946), p. 182.

47. DABNEY (L.-E.). — *The date of Thillois's Solyman II*. **MLN**, LVI, 431-2 (1941).

La source est Chalcondyle IV, 47, traduit en 1612.

48. BEYS (Ch.). — *Les illustres fous*, éd. Protzmann, Johns Hopkins Press, 1942.

49. LANCASTER (H.-C.). — *Le château de Richelieu and Desmaretz's Visionnaires*. **MLN**, LX, 167-172 (1945).

50. FRASER (E.-M.). — *Alidor*. **MLR**, XLI, 144-154 (1946).

Boisrobert et Th. Corneille, cf. XI, France-Espagne. Rotrou, cf. XI, France-Allemagne.

51. CORNEILLE. — BOORSCH (J.). — *L'invention chez Corneille. Comment Corneille ajoute à ses sources*. Essays in honor of A. Feuillerat, p. 115-128.

52. BOORSCH (J). — *Remarques sur la technique dramatique de Corneille*. Studies by members of the french department of Yale University (Yale romanic studies, XVIII), p. 101-162 (1941).

53. MAY (G.). — *Tragédie cornélienne, tragédie racinienne*. Urbana, University of Illinois Press, 1948.

54. CORNEILLE. — *L'illusion comique*, éd. J. Marks. Manchester University Press, 1944, 163 p.

55. *Le Cid*, éd. A. Macdonald. Londres, Blackie, 1943.

56. MOORE (W.). — *Corneille's Horace and the interpretation of french classical Drama*. **MLR**, XXXIV, 382-395 (1939).

57. CHAUVIRÉ (R.). — *Doutes à l'égard de Polyeucte*. **Fr. St.**, II, 1-34 (1948).

58. MOORE (W.-G.). — *A reply to Mr. Thomas on « Polyeucte »*. **MLR**, XXXVI, 508-514 (1941).

59. THOMAS (J.-H.). — *A note on Corneille's Polyeucte*. **MLR**, XXXV, 216-220 (1940).

60. **MOLIÈRE**. — SAINTONGE (P.) and CHRIST (R.-W.). — *Fifty years of Molière Studies*, 1892-1941. Johns Hopkins Press, 1942. 313 p., 3.300 numéros.

61. SAINTONGE (P.) and CHRIST (R.-W.). — *Omissions and additions to « Fifty Years of Molière Studies »*. **MLN**, LIX, 282-285.

62. CHAPMAN (P.-A.). — *The spirit of Molière, an interpretation*. Princeton University Press, 1940, 270 p.

Posthume, incomplet. Cf. R. R., XXXII, 91-2.

63. CHESSEX (J.-C.). — *Les intentions de Molière*. **MLQ**, IV, 27-47 (1943).

64. CRUCHET (René). — *Les médecins au temps de Molière, les médecins dans les œuvres de Molière* in Médecine et littérature. Louisiana State University Press, 1939.

65. GILL (A.). — *The doctor in the Farce and Molière*. **Fr. St.**, 1948.

66. SCHERER (J.). — *Sur le sens des titres de quelques comédies de Molière*. **MLN**, LVII, 407-420 (1942).

67. TURNELL (Martin). — *Molière*. Horizon, a review of literature and art, London, VIII, 162-187 (1943).

68. WADSWORTH (Ch.-R.). — *Molière's debt to Montaigne*. **MLQ**, VIII, 290-301 (1947).

69. *Le Tartuffe*, éd. Ashton. Oxford, Blackwell, 1946.

Charpy de Ste-Croix. Les casuistes (cf. MLR, XLII, 385-7).

70. MOORE (W.-G.). — *« Tartuffe » and the comic principle in Molière*. **MLR**, XLIII, 47-53 (1948).

71. *Le Misanthrope*, éd. G. Rudler. Oxford, Blackwell, 1947, 200 p.

72. SULLIVAN (Edw.-D.). — *The actors' Alceste: evolution of the Misanthrope*. **MLQ**, IX, 74-89 (1948).

Les interprétations d'Alceste par Molière, Baron, Quinault l'aîné, Grandval. Leur influence et celle de la lettre de Rousseau sur les interprétations postérieures.

Cf. IV *a* et XI, Angleterre, Espagne, États-Unis.

73. **RACINE**. — WILLIAMS (Edwin-E.). — *Racine depuis 1885, bibliographie raisonnée*. Johns Hopkins Press, 1940, 279 p.

74. SCHINZ (A.). — *The Racine Tercentenary in France*. **Fr. R.**, XIII, 199-210.

75. CLARK (A.-F.-B.). — *Jean Racine*. Harvard University Press, 1939. Cf. R. R., XXXI, 296-8, et MLN, LV, 554.

76. MICHAUD (Régis). — *Jean Racine*. **Fr. R.**, XIII, 181-198 (1940).

77. SAVORY (D.-L.). — *Jean Racine*. Oxford Univ. Press, 1940.

78. BREE (Germaine). — *Le sujet, la fable, l'action et l'esthétique du drame chez Racine d'après ses préfaces*. Symposium (Syracuse, E. U.), I, 99-105 (1947).

79. *Le thème de la violence dans le monde tragique de Racine.* R. R., XXXVIII, 216-225 (1947).

80. CARTER (A.-E.). — *Racine poet of destruction.* University of Toronto Quarterly, XVI, 231-238 (1947).

81. HALEY (Marie-Philippe). — *Peripeteia and recognition in Racine.* PMLA, LV, 426-439 (1940).

82. KNIGHT (R.-C.). — *The evolution of Racine's Poétique.* MLR, XXXV, 19-39 (1940).

83. LAPP (J.-C.). — *The Traité des passions and Racine.* M. L. Q., III, 611-9 (1942).

84. MAY (Georges). — *Racine avait-il lu Ennius?* MLN, LXII, 461-465.

Influence probable d'Ennius sur les vers 201, 335-6, 929-930, 993-996, 1048 et surtout 1045 d'*Andromaque.*

85. ORGEL (Vera). — *A new view of the plays of Racine.* London, Macmillan, 1947.

86. PEYRE (H). — *Présence de Racine, trois siècles après sa naissance.* Fr. R., XIII, 211-221 (1940).

87. TAUPIN (René). — *Racine et Mallarmé.* Fr. Rev., XIV, 16-20 (1940).

88. CHICOTEAU (M.). — *Racine's mystic vocabulary in an early poem.* Fr. st., 1948.

89. WHEATLEY (K.-E.). — *Andromaque as the « distrest mother ».* R. R., XXXIX. 3-21 (1948).

90. MAY (Georges). — *La genèse de « Bajazet ».* MLQ, IX, 152-164 (1948).

Les variations de la préface de « Bajazet » sur les sources. La nouvelle de Segrais, les *Ethiopiques*, l'*Histoire de... l'empire ottoman* de P. Rycaut. Les thèmes et les sentiments, empruntés à Corneille, à Sénèque, etc...

91. RACINE. — *Mithridate,* éd. G. Rudler. Oxford, 1943.

92. CHICOTEAU (M.). — *Le rôle de la nature dans l'Iphigénie de Racine.* MLR, XXXIX, 347-356 (1944).

93. BRERETON (G.-E.). — *Racine librettist.* MLR, XLII, 363-5 (1947). Le Phaéton a dû être conçu par Racine entre 1673 et 1684.

94. BALDENSPERGER (F.). — *Encore la cabale de Phèdre: Leibniz du mauvais côté?* MLN, LVIII, 523-6 (1943).

Lettres de Hansen à Leibniz sur les représentations des deux Phèdre et les sonnets.

95. KNIGHT (R.-C.). — *Hippolyte and Hippolytos.* MLR, XXXIX, 225-235 (1944).

96. LANCASTER (H.-C.). — *Nineteen-forty.* PMLA, LIV, 1314-24.

Premières représentations de *Phèdre.*

97. MAY (Georges). — *Contribution à l'étude des sources grecques de Phèdre.* MLQ, VIII, 228-234 (1947).

98. — *A propos de quatre vers de Phèdre.* MLN, LXI, 334-336.

Les vers 704-7 sont imités d'*Hécube*, v. 563-565.

99. LYNES (Carlos). — *A defense of the Récit de Théramène.* MLN, LIX, 387-391 et 584-6 (1944).

100. WILLIAMS (Edwin-E.). — *Tragedy of Destiny: Œdipus tyrannus, Macbeth, Athalie.* Cambridge, Mass., 1940, 35 p.

— Cf. supra, Corneille; XI, Angleterre; XVI.

101. LANCASTER (H.-C.). — *Is la Coupe enchantée by La Fontaine or Champmeslé?* MLN, LV, 105-6 (1940).

Par Champmeslé.

102. BRODY (Clara C.). — *The Works of Cl. Boyer.* New York, King's Crown Press. 1947, 167 p.

103. MORRISSETTE (B.-A.). — *The Life and Works of M.-C. Desjardins.* Saint-Louis, 1947. — Mme de Villedieu; cf. MLN, LXII, 413-426.

104. PRIVITERA (J.-F.). — *The date of Mme Deshoulières's parody of Le Cid.* MLN, LV, 451-2 (1940).

Environ 1687. Acte I, sc. 6.

105. PRIVITERA (J.-F.). — *Mlle Deshoulières as a Parodist.* **Fr. R.**, XIII, 492-5 (1940).

106. ZDANOWICZ (C.-D.). — *Jean Crosnier.* **MLN**, LVII, 245-252 (1942).

107. LA HARPE (Jacqueline de). — *L'abbé L. Bordelon et la lutte contre la superstition en France entre* 1680 *et* 1730. University of California Publications, XXVI, p. 123-224, 1942.

e) Théâtre français au XVIIIe siècle.

108. BRENNER (Clarence). — *Dramatizations of french short stories in the XVIIIth century.* U. of California publications in modern Philology, XXXIII, 1-34 (1947).

Adaptations dramatiques des *Contes* de La Fontaine, de Marmontel et de Voltaire.

109. FESS (G.-M.). — *The american Revolution in creative french Literature* (1775-1937). University of Missouri, 119 p., 1941.

Théâtre français de 1776 à 1789, etc...

110. JAMIESON (R.-K.). — *Marivaux, a study in XVIIIth century sensibility.* New York, King's Crown Press, 1942, 202 p.

111. FREDRICK (Edna-C.). — *Marivaux and Musset: « les serments indiscrets » and « On ne badine pas avec l'amour ».* **R. R.**, XXXI, 259-264 (1940).

Influence probable.

112. Mme MONOD-CASSIDY. — *Un voyageur-philosophe au XVIIIe siècle, l'abbé Jean-Bernard Le Blanc.* Cambridge, Harvard University Press, 1941.

113. LANCASTER (H. Carrington). — *Mme Monod-Cassidy, abbé Le Blanc, Montfleury and Le Franc de Pompignan.* **MLN**, LXI, 337-9.

L'*Aben-Saïd* de Le Blanc, le *Comédien poète* de Montfleury, *Marius* ou *Zoraïde* de Pompignan.

114. MAC KEE (K.-N.). — *Voltaire's Brutus during the french Revolution.* **MLN**, LVI, 100-6 (1941).

115. PERKINS (M.-L.). — *The documentation of Voltaire's Alzire.* **MLQ**, IV, 433-6 (1943).

Probablement Garcilasso de la Vega, et surtout Zarate.

116. WUEST (Anne). — *Je demeure immobile.* **Ph. Q.**, XXVI, 87-89 (1947).

Cet hémistiche du *Cid* se retrouve dans au moins quatre pièces de Voltaire.

117. VOLTAIRE. — Cf. XI, France-Angleterre, États-Unis, Amérique latine.

118. ULLMAN (St.). — *An XVIIIth Century Comedy on Anglomania in France.* Modern Languages, XXII, 9-16 (1940). Saurin, *L'Anglomane* (1765).

119. BEAUMARCHAIS. — *Œuvres choisies*, éd. J. Scherer. Montréal, Éditions de l'arbre, 1945, 340 p.

Copieuse introduction.

120. CHAMFORT. — *La Jeune Indienne*, comédie, éd. Chinard. Princeton, 1945.

121. BILLARDON DE SAUVIGNY. — *Washington ou la liberté du Nouveau Monde.* Tragédie (1791), éd. par G. Chinard, etc., 1941.

f) Théâtre français au XIXe siècle.

122. ALLARD (L.). — *Un épisode de l'histoire de la censure dramatique: La comédie et la censure sous Louis-Philippe* (1830-1848). **R. R.**, XXXIV, 331-345 (1943).

123. TRAVERS (Seymour). — *Catalogue of XIXth Century french theatrical Parodies.* New York, King's Crown Press, 1941.

124. — *Criticism of Romanticism in french dramatic Parodies.* French Review, XV, p. 211-223 (1942).

125. — *The melodrama satirized in theatrical parody.* **MLN**, LXI, 299-305 (1946).

Procédés parodiques d'Alexandre Duval, et autres.

126. — *Parody in the french Theater.* **R. R.**, XXXVII, 237-243 (1946).
Sur diverses parodies du XIX[e] siècle.

127. WICKS (C.-B.). — *Ch.-G. Etienne, dramatist and publicist* (1777-1845). Baltimore, 1940. Cf. **MLR**, XXXVII, 392-6.

128. ARVIN (N.-C.). — *Casimir Bonjour and the french Theatre during the Restoration.* **Fr. R.**, XVII, 204-9.

129. PENDELL (W.-D.). — *Victor Hugo's acted dramas and the contemporary press.* Johns Hopkins studies, 1947, 135 p.

130. FITCH. — *Favras and Hugo's Marie Tudor.* **MLN**, LV, 24-30 (1940).
Pièce de Merville et Sauvage, jouée en 1831.

131. EVANS (D.-O.). — *The hegelian idea in Hernani.* **MLN**, mars 1948.

132. BIRD (C.-W.). — *Alfred de Vigny's Chatterton: A contribution to the study of it genesis and sources.* Los Angeles, 1941, 183 p.

133. MUSSET. — *Lorenzaccio*, éd. Crump. Manchester, 1941.
— Cf. VIII *e:* Fredrick, *Marivaux.*

134. WENGER (Jared). — *Violence as a technique in the dramas and dramatizations of Dumas père.* **R. R.**, XXXI, 265-279 (1940).

135. KROFF (A.-Y.). — *The critics, the public and the Tour de Nesle.* **R. R.**, XXXIV, 346-364 (1943).
De 1832 à nos jours.

136. WEINBERG (B.). — *Contemporary Criticism of the Plays of Dumas fils.* **M. Ph.**, XXXVII, 293-308 (1940).

137. BOWEN (Ray-P.). — *The dramatic Construction of Balzac's Novels.* Eugene, University of Oregon Monographs, 1940, 130 p., in-8°.

138. MARIX-SPIRE (Thérèse). — *Vicissitudes d'un opéra-comique: la Mare au diable, de G. Sand et de Pauline Viardot.* **R. R.**, XXXV, 125-146 (1944).

139. JAMES (David). — *Gavarni and the Goncourts' Henriette Maréchal.* **MLN**, LXII, 405-9.

140. SAYLOR (G.-R.). — *Alphonse Daudet as a dramatist.* Philadelphie, 1940, 125 p.

g) Théâtre français au XX[e] siècle.

141. WEINGARTEN (J.-A.). — *Modern french Dramatists, a bibliography.* New York, 1942.

142. BERGIN (Th.-G.) and ANDERSSON (Th.). — *French plays: Brieux, Hervieu, Mirbeau.* Cincinnati, 1941, 452 p.

143. NOYES (Cl.-J.). — *La Veine of Alfred Capus.* **Fr. R.**, XVI, 396-401 et 482-7.

144. SCHUYLER (W.-M.). — *The genesis and evolution of Curel's. L'âme en folie.* **M. Ph.**, XXXIX, 295-302 (1942).

145. — *La danse devant le miroir: the evolution of a tragedy.* **M. Ph.**, XLI, 188-197 (1943).

146. TALAMON (René). — *Curel et Rostand.* **MLN**, LXI, 121-3.
L'amour brode, III, 10; *les Romanesques*, III, 4; *Cyrano*, IV, 5; *la Danse devant le miroir*, II, 1.

147. COOK (H.-H.). — *The tragic naturalism of P. Hervieu.* **PMLA**, LVI, 861-873 (1941).

148. DECREUS (J.). — *Forces constructives dans Hamlet et dans la Princesse Maleine de M. Maeterlinck.* Comparative Literature Studies, XI, 5-8 (1943).

149. PALLESKE (S.-O.). — *The dramatic Technique of M. Maeterlinck.* **Fr. R.**, XIV, 500-4 (1941).

150. ROSTAND. — *Cyrano de Bergerac*, éd. Ashton. Oxford, 1942.
Cf. XI, France-États-Unis.

151. RHODES (S.-A.). — *The contemporary french theater.* New York, Crofts, 1942.

Anthologie de Porto-Riche, Maeterlinck, Curel, Claudel, Romains, Bernard, Lenormand, Raynal, Sarment.

152. SALVAN (J.-L.). — *L'esprit du théâtre nouveau.* **Fr. R.**, XIV, 109-117, (1940). Le Cartel des quatre, les auteurs récents.

153. HARVITT (H.). — *Representative plays from the french theatre of today.* New York, Heath, 1940.

Le Secret, Le Paquebot Tenacity, Le Simoun, Le Pêcheur d'ombres, L'Annonce faite à Marie.

154. BARRERE (J.-B.). — *Le théâtre noir de J. Anouilh ou la recherche de l'absolu.* La France libre, XIII, 224-233 (1947).

155. CLAUDEL. — *L'Annonce faite à Marie,* éd. Sells et Girdlestone. Cambridge, Univ. press, 1944.

156. FOWLIE (W.). — *Tragedy in the plays of Cocteau.* **Fr. R.**, XV, 463-7, (1942).

157. SHEFFER (E.-J.). — *An autobiographical notice of H.-R. Lenormand.* **Fr. R.**, XV, 501-4.

158. VIAL (Fernand). — *Fr. Mauriac au théâtre.* **Fr. R.**, XIV, 365-381 (1941). — *Asmodée.*

X

HISTOIRE DES THÉATRES ÉTRANGERS

ANGLETERRE

159. ADAMS (H.-H.). — *English domestic or homiletic Tragedy, 1575 to 1642.* Columbia University Press, 1943, 238 p.

160. BOWERS (Fr.-Th.). — *Elizabethan revenge tragedy : 1587-1642.* Princeton University Press, 1940, 296 p.

161. WEST (Robert Hunter). — *The invisible world : a study of pneumatology in elizabethan Drama.* University of Georgia Press, 1939, XI-275 p.

ITALIE

162. GOGGIO (E.). — *Dramatic theories in the prologues to the Commedie erudite of the XVI th Century.* **PMLA**, LVIII, 322-336 (1943).

163. GOGGIO (E.). — *The prologue in the Commedie erudite of the XVI th Century.* Italica, XVIII, 124-132 (1941).

SUISSE

164. *The Passion Play of Lucerne,* éd. Bl. Evans. Oxford University Press, 1943, 255 p., 44 reprod.

XI

RELATIONS INTERNATIONALES
LITTÉRATURE COMPARÉE

FRANCE-ALLEMAGNE

165. WOLFF (Hans-M.). — *Rotrous Venceslas und Kleists Prinz von Homburg.* **M. Ph.**, XXVII, 201-212.

Ressemblances dans le sujet.

FRANCE-ANGLETERRE

166. MAXWELL (Ian). — *French farce and J. Heywood.* Oxford, 1946, 175 p., in-8°.

Influence des forces françaises sur le théâtre de H. Tableau chronologique de ces farces.

167. WHITING (B.-J.). — *Diccon's french Cousin.* **St. Ph.**, XLII, 31-40 (1945).

Ce personnage de *Gammer Gurton's needle* est comparé au badin de la *Farce du Raporteur.*

168. KOCHER (P.-H.). — *François Hotman and Marlowe's the Massacre at Paris.* **PMLA,** LVI, 349-368 (1941).

Cette pièce sur la St-Barthélemy est imitée des *Commentaires... of the civill warres of France* (1574), par Varamund, pseudonyme de Fr. Hotman.

169. KLEINSCHMIDT (J.-R.). — *The date of the Cid in english.* **MLN**: LV, 575-8 (1940). — 1638 et non 1637.

170. *Molière in England.* Times Literary Supplement, 20 avril 1946.

171. TUCKER (Joseph-E.). — *The XVIII th Century english translations of Moliere,* **MLQ,** III, 83-103 (1942).

172. WHEATLEY (Katherine). — *The relation of Edm. Smith's Phaedra and Hippolitus to Racine's Phèdre and Racine's Bajazet.* **R. R.,** XXXVII, 307-328 (1946).

173. DECHAMPS (J.). — *Charles Fox et Racine.* **MLR,** XXXVI, 467-472 (1941).

Admiration de l'homme d'État anglais pour R.

174. HUGHES (L.). — *Attitudes of some Restoration dramatists toward farce.* **Ph. Q.,** XIX, 268-287.

Opinions des dramaturges anglais de la fin du XVIIe siècle sur la farce d'origine française.

175. HATTAWAY (B.). — *J. Dryden and the function of Tragedy.* **PMLA,** LVIII, 665-673 (1943).

Influence de Rapin sur D.

176. AVERY and SCOUTEN. — *A tentative calendar of daily theatrical performances in London,* 1700-1705. **PMLA,** LXIII, 114-180 (1948).

Acteurs français.

177. KINNE (W.-A.). — *Revivals and importations of french Comedies in England,* 1749-1800. Columbia University Press, 1939, 326 p.

178. HORSLEY (Ph.). — *Aaron Hill : an english translator of Mérope.* Comparative Literature Studies, XII, 17-23 (1944).

179. THOMAS (Russell). — *Contemporary taste in the stage decorations of London theaters.* 1770-1800. **M. Ph.,** XLII, 65-78 (1944).

Influence de Noverre et de Loutherbourg.

180. BIELLA (Arnold). — *Additions and corrections to the bibliography of* 19 *th Century british Drama.* **Ph. Q.,** XXI, 299-321.

Supplément à A. Nicoll. Quelques pièces traduites ou adoptées du théâtre français du temps.

181. TOBIN (J.-E.). — *More english plays:* 1800-1850. **Ph. Q.,** XXIII, 320-332 (1944).

Item.

182. DOWNER (Alan-S.). — *Players and pointed stage XIX th century acting.* **PMLA,** LXI, 522-576 (1946).

P. 548 sq., influence de nos pièces « bien faites » sur le théâtre anglais de l'ère victorienne. Les débuts de l'acteur Bouffé à Londres en 1831. Frédéric Achard à Londres en 1848. Bocage dans *Antigone* à Londres en 1848. Mlle Colas dans *Roméo et Juliette* en 1864.

ANGLETERRE-FRANCE

183. STOLL (Elmer-E.). — *Molière and Shakespeare.* **R. R.,** XXXV, 4-18 (1944).

184. SHACKELTON (R.). — *Shakespeare in french translation.* Modern Languages, XXIII, 15-20 (1941).

185. ADAMS (Percy). — *How much of Shakespere did Voltaire know.* Shakespeare Association Bulletin, XVI, 126 (1941).

186. LANG (D.-M.). — *Sumarokov's « Hamlet ».* **MLR,** XLIII, 67-72 (1948).

Tragédie russe, publiée en 1748; l'auteur a utilisé la traduction de *Hamlet* en français, par La Place (1746).

Cf. VIII *g:* Decreus, *Maeterlinck.*

187. GRUBBS (H.-A.). — *An early french adaptation of an elizabethan Comedy. J.-B. Rousseau as an imitator of Ben Jonson.* **MLN, LV**, 170-6 (1940).

L'Hypocondre, de R., et Epicoene de Ben Jonson.

188. RUSSELL (Tr.-W.). — *Voltaire, Dryden and heroic Tragedy.* New York, Columbia University Press, 1946, 186 p.

Influence du théâtre de Dryden sur celui de Voltaire. Cf. MLN, LXII, 492-5.

189. SAER (H.). — *Notes on the use of themes taken from the « Spectator » in XVIIIth century french plays.* Modern Languages, XXI, 55-61 (1939).

190. SELLS (A.). — *Oliver Goldsmith's influence on the french Stage.* Durham University Journal, XXXIII, 86-101 (1941).

191. PENDELL (W.-D.). — *The London Merchant and Lemierre's Barnevelt.* **MLN**, LVI, 432-3 (1941).

La pièce fr. n'est pas imitée de l'anglaise.

192. CAMERON (K.) and HORST (Fr.). — *The stage history of Shelley's the Cenci.* **PMLA**, LX, 1080-1105 (1945).

Une traduction fut jouée au Théâtre d'Art en 1891. Une pièce d'Antonin Artaud sur ce sujet fut jouée en 1935.

FRANCE-ESPAGNE

193. EYER (Cortland). — *Boisrobert's la vraye Didon ou la Didon chaste.* **R. R.**, XXXII, 329-338 (1941).

Rapports avec les pièces de Lasso de la Vega et de Virués et avec Virgile. H. C. Lancaster nie l'influence de ces deux Espagnols, dans le t. XXXIII, p. 72-73.

194. PRIVITERA (J.-F.). — *The Sources of Thomas Corneille's Comtesse d'Orgueil.* **MLN**, LVI, 211-4 (1941).

195. LANCASTER (H. C.). — *Still more about Calderon, Boursault, and Ravenscroft.* **MLN**, LXII, 385-389 (1947).

Rapports avec les *Engagements du hazard* de Th. Corneille.

196. PARKER (J.-H.). — *A possible source of a jeu de scène in Molière's École des Maris.* **MLN**, LV, 453-4 (1940).

Acte II, sc. 9. Montalban, *Non hay vida como la honra.*

197. QUALIA (Charles-B.). — *The vogue of decadent french Tragedies in Spain*, 1762-1800. **PMLA**, LVIII, 149-162 (1943).

De Belloy, Lemierre, Crébillon, Pradon, Billardon de Sauvigny.

198. JOHNSON (Harvey-L.). — *A recent french adaptation of la Estrella de Sevilla.* **R. R.**, XXXVI, 222-234 (1945).

La traduction par A. Ollivier de la pièce attribuée à Lope de Vega.

199. ADAMS (Nich.-B.). — *Notes on dramatic criticism in Madrid:* 1828-1833. **St. Ph.**, XLII, 609-616 (1945).

Trente ans ou la vie d'un joueur, trad. en esp. en 1828. Le théâtre de Scribe. Martainville, *Le pied de mouton.* Martinez de la Rosa, *Aben-Humeya ou la révolte des Maures*, Porte-Saint-Martin, 1830.

France-Espagne. Cf. VIII *e*, Perkins : Voltaire.

FRANCE-ITALIE

200. BEALL (Ch.-B.). — *La Fortune du Tasse en France.* Eugene, Oregon, E. U., 1942

201. RUSSEL (J.). — *Racine's Phèdre and d'Annunzio's Fedra.* Comp. lit. stud., XI.

FRANCE-PAYS SCANDINAVES

202. DAHLSTROM (C.). — *Strindberg's « Fadren » and the Théâtre libre.* **MLN**, LIX, 567-8 (1944).

203. SWANSON (C.-A.). — *Ibsen's Ghosts at the Théâtre-Libre.* Scandinavian Studies, XVI, 281-290 (1941).

FRANCE-ETATS-UNIS

204. BARR (Mary-M.-H.). — *Voltaire in America,* 1744-1800. Johns Hopkins Press, 1941.

P. 91-99, représentations de ses pièces aux États-Unis.

205. CHESSEX (I.-Ch.). — *Tartuffe à Seattle. Dix ans de théâtre français.* **Fr. R.**, XIV, 207-9.

206. DICKINSON (Miss M.). — *The plays of Edm. Rostand on the american professional Stage.* Abstracts of theses, 1942-43. University of Washington (Seattle, 1944), p. 7-8.

207. ISAACS (Edith) and GILDER (R.). — *An international theatre: Made in America.* Theâtre Arts, XXVIII, 451-486 (1944).

Théâtre français à la Nouvelle Orléans, Charleston et New-York.

208. MASON (Hamilton). — *French theatre in New York : a list of plays,* 1899-1939. New York, 1940, 450 p.

209. SEEBER (E.-D.). — *The french Theater in Charleston in the XVIII th Century.* The South Carolina historical and genealogical Magazine, XLII, 1-7 (1942).

210. SMITHER (Nelle). — *A history of the english Theatre at New Orléans,* 1806-1842, Louisiana historical Quarterly, XXVIII, 85-276 et 361-572 (1945).

Quelques pièces en français, d'autres sont traduites du français.

211. WACHT (E.). — *French theatre through american eyes.* N. Y. Letter, Le spectateur 1946.

212. WALDO (Lewis-P.). — *The french drama in America in the XVIII th century, and its influence on the American drama of that period,* 1701-1800. Baltimore, J. Hopkins Press, 1942. XVIII-269 p. Cf. VI : Kendall et Rodecape.

FRANCE-AMÉRIQUE LATINE

213. ARROM (J.-J.). — *Voltaire y la literatura dramatica cubana.* **R. R.**, XXXIV, 228-234 (1943).

Traductions de *Zaïre* et de *Mahomet.*

XIII

THÉATRE NON PROFESSIONNEL

b) Théâtre scolaire.

214. BRADNER (Leicester). — *A check-list of original neo-latin Dramas by continental Writers printed before* 1650. **PMLA**, LVIII, 621-633 (1943).

215. QUYNN et SNELLGROVE. — *Slanderous comedies at the University of Orleans in* 1447. **MLN**, LVII, 185-8 (1942).

216. MISRAHI (J.). — *The Beginnings of the Jesuit Theatre in France.* **Fr. R.**, XVI, 239-247.

217. HOCKING (G.-D.). — *A study of the Tragoediae sacrae of Father Caussin.* Baltimore, Johns Hopkins Press, 1943.

c) Théâtre pour la jeunesse.

218. JOURDAN (Adr.). — *Susanna* (1653), éd. L.-M. Coffey. Johns Hopkins Press, 1942.

219. KRAKEUR (L.-G.). — *Le théâtre de Mme de Genlis.* **MLR**, XXXV, 185-192 (1940),

XIV

PANTOMIME, CIRQUE ET MUSIC HALL MARIONNETTES, OMBRES, etc...

c) Marionnettes.

220. LINDSAY (Frank-W.). — *Dramatic parody by marionettes in XVIIIth century Paris.* New York, King's Crown Press, 1946, 185 p. Cf. **MLN**, t. LXI, p. 486-8.

XV

RAPPORTS DU THÉATRE AVEC LES AUTRES ARTS ET TECHNIQUES

221. LANCASTER (H.-C.). — *Comedy versus opera in France*, 1673-1700. Essays and studies in honor of Carl Brown, p. 257-263.

222. SILIN (C.-I.). — *Benserade and his Ballets de Cour.* Johns Hopkins Press, 1940 435 p. Cf. R. R., XXXII, 308.
Cf. IV *a* : Kernodle; XVIII *a* : Mac Dowell.

XVI

LANGUE DRAMATIQUE

223. LANCASTER (H.-C.). — "*Situation*" *as a term in literary criticism.* **MLN**, LIX, 392-395 (1944).

224. ULLMANN (St.). — *The vitality of the past definite in Racine.* **Fr. St.**, II, 35-53 (1948).

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE 11 JANVIER 1950
PAR FIRMIN-DIDOT ET C[ie]
MESNIL-SUR-L'ESTRÉE (EURE)

T A B L E

des

M A T I E R E S

=-=-=

I 9 4 8- I 9 4 9

I L L U S T R A T I O N S

=-=-=-=-=-=-

Supplément au N°I de la seconde année .

En publiant les " Questions et Réponses " des membres de la Société sur tel ou tel point obscur de l'histoire théâtrale, grande ou petite, elle assure, avec une constante liaison dans la recherche, une confraternelle émulation entre ceux qui, directement ou de façon plus lointaine, collaborent à la vie dramatique du pays.

La Société ne borne pas là ses activités. Elle a déja agi pour qu'une **Chaire d'Histoire Dramatique** (et les laboratoires qu'elle comporte) soit créée à la Faculté des Lettres. Elle veut aussi que le pays de Corneille, de Racine, de Molière, de Marivaux, celui de Rachel et de Deburau, ait enfin un **Musée du Théâtre** digne de lui. Elle organise, suscite ou patronne expositions, conférences publications, voyages, enquêtes et travaux en équipe.

Pour réaliser ce vaste programme dont l'importance nationale et internationale n'échappera à personne, la Société fait appel, non pas uniquement aux historiens et aux érudits, mais à tous ceux : auteurs, critiques et courriéristes, comédiens, metteurs en scène, régisseurs, architectes, décorateurs et tous artistes, artisans, et ouvriers de la scène, de la piste ou du castelet, professeurs, étudiants, bibliothécaires, archivistes, conservateurs, éditeurs, libraires, collectionneurs, philosophes, sociologues, folkloristes ou simples spectateurs qui ont la curiosité et l'amour du théâtre.

A tous, elle demande aide et collaboration.

Elle offre à tous le concours amical et dévoué de ses membres.

Louis JOUVET

VEUILLEZ DONC ADRESSER

VOTRE COTISATION

A M. LE TRÉSORIER DE LA SOCIÉTÉ
55, RUE SAINT-DOMINIQUE, PARIS-VIIe
C. C. P. Paris 1699-87

MEMBRES ADHÉRENTS : 1.000 Frs
MEMBRES FONDATEURS : 1.500 Frs
MEMBRES BIENFAITEURS : 3.000 Frs

Les membres étrangers voudront bien joindre 200 francs pour frais de port

LA COTISATION DONNE DROIT

1° Au service régulier de la revue.
2° A tous les avantages qu'offre et pourra offrir la Société : Réunions et voyages d'études, congrès, conférences, expositions, spectacles, etc...

BIBLIOTHÈQUE DE LA SOCIÉTÉ DES HISTORIENS DU THÉÂTRE

(1933-1948)

(LIBRAIRIE DROZ, Édit.

I - S.-W. HOLSBOER. **Histoire de la mise en scène dans le théâtre français de 1600 à 1657.** In-8, 330 p., 32 planches hors-texte *(Épuisé)* - II - KOSTA LOUKOWITCH. **L'évolution de la tragédie religieuse classique en France.** In-8, 470 p. - III - M. FUCHS. **La vie théâtrale en Province au XVIIIe siècle,** première partie. In-8, 225 p., 6 illustr. - IV - D. KNOWLES. **La réaction idéaliste au Théâtre depuis 1890.** In-8, 500 p. - V - V.-H. BRUGMANS. **Porto-Riche.** In-8, 370 p., 2 illustr. *(Épuisé)*. - VI - Pierre MÉLÈSE. **Le Théâtre et le public à Paris sous Louis XIV (1659-1715).** In-8, 460 p., 9 illustr. - VII - Pierre MÉLÈSE. **Répertoire analytique des documents contemporains d'information et de critique concernant le Théâtre à Paris sous Louis XIV (1659-1715).** In-8, 250 p. - VIII - E. DROZ. **Le Recueil Trepperel. T. I. les Soties.** In-8, 460 p. IX - TCHIAO TCH'ENG TCHIH. **Le Théâtre chinois d'aujourd'hui.** In-8, 180 p. *(Épuisé)* - X - M.-A. ALLEVY (Akakia-Viala). **La mise en scène en France dans la première moitié du XIXe siècle.** In-8 245 p., 50 illustr. - XI. M.-A. ALLEVY (Akakia-Viala). **Édition critique d'une mise en scène romantique. Indications générales pour la mise en scène de Henri III et sa cour,** par Albertin. In-8, 42 p., 2 fig. - XII - J.-E. GUEULLETTE. **Un magistrat du XVIIIe siècle ami des lettres, du Théâtre et des plaisirs, Th.-S. Gueullette,** In-8, 200 p., 10 pl. - XIII - Th.-S. GUEULLETTE. **Notes et souvenirs sur le Théâtre Italien au XVIIIe siècle.** In-8, 220 p. - XIV - M.-S. BURNET. **Marcel-Antoine Legrand acteur et auteur comique (1673-1728).** In-8, 200 p. - XV - X. de COURVILLE. **Un apôtre de l'Art du Théâtre au XVIIIe siècle, Luigi Riccoboni dit Lélio.** Introduction et bibliographie. In-8, 68 p. - XVI X. de COURVILLE. t. I. **L'Expérience Italienne (1676-1715).** In-8, 356 p., 36 pl. -XVII - G. FAVRE. **Boieldieu, sa vie.** In-8, 324 p., 13 pl. - XVIII - X. de COURVILLE. **Un apôtre de l'Art du Théâtre au XVIIIe siècle, Luigi Riccoboni dit Lélio,** t. II. **L'expérience française (1676-1731),** 350 p., 48 pl. h.-texte, index des noms et des pièces. - XIX - M. FUCHS. **Lexique des troupes de comédiens au XVIIIe siècle.** In-8 - XX - R. BERNARD. **Le bègue sur la scène française.** In-8 - XXI - G. FAVRE. **Boieldieu, son œuvre.** In-8, 296 p., 10 pl. - XXII - H. LECLERC. **Les origines italiennes de l'architecture théâtrale moderne, l'évolution des formes en Italie, de la Renaissance à la fin du XVIIe siècle.** In-8, 252 p., 71 pl. hors-texte - XXIII et XXIV - HERT EDWARD YOUNG et GRACE PHILLIPUTT YOUNG. **Le régistre de la Grange, t. I et II.** In-8, 392 et 192 p. Reproduction en fac-simile, avec index et une notice sur La Grange et sa part dans le Théâtre de Molière, 24 pl. hors-texte.

Le Gérant : R. LEBEGUE

Imprimé en France
TYP. FIRMIN-DIDOT & Cie
PARIS — 1950